

**RÉUNION DES  
SOCIÉTÉS DES  
BEAUX-ARTS  
DES  
DÉPARTEMENTS**

---

France. Ministère de  
l'éducation nationale







MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

SOUS-SECRETARIAT D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

# RÉUNION

DES

# SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 6 juin au 9 juin 1911

TRENTE-CINQUIÈME SESSION

*Ouvrage orné de 51 gravures dans le texte et hors texte*



PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET C<sup>ie</sup>

8, RUE GARANCIÈRE — 6<sup>e</sup>

MDCCCXI

doc coll  
- 2nd

BULLETIN  
DU  
COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS  
DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

*Actes administratifs.* — Session de 1912. — Circulaire n° 1. — Mémoires lus à la session de 1911. — Nécrologie.

36<sup>e</sup> SESSION  
DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1912

ARRÊTÉ

*fixant la date de la session des Sociétés des Beaux-Arts des départements en 1912.*

Le ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts,  
Vu l'arrêté du 28 juin 1911 fixant la date du 50<sup>e</sup> Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements pour 1912 :

Sur la proposition du Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts ;

ARRÊTE :

La 36<sup>e</sup> réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements aura lieu à l'École nationale des Beaux-Arts du mardi 9 avril 1912 au vendredi 12 avril inclusivement.

La séance de clôture aura lieu dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, le samedi 13 avril à deux heures précises.

Paris, le 7 octobre 1911.

STEEG.

a

SESSION DE 1912

CIRCULAIRE N° 1.

*A Messieurs les Membres non résidents et Correspondants du Comité, à Messieurs les Présidents des Sociétés des Beaux-Arts des départements en relation avec le Comité.*

Palais-Royal, le 10 octobre 1911.

MONSIEUR,

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date du 7 octobre 1911, la 36<sup>e</sup> session des Sociétés des Beaux-Arts des départements s'ouvrira, en 1912, à l'École des Beaux-Arts, rue Bonaparte, n° 14, le mardi 9 avril.

Les mémoires préparés en vue de cette session devront m'être adressés, au Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3 (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), avant le 1<sup>er</sup> février 1912, *terme de rigueur*, pour être soumis à l'examen du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, chargé de désigner ceux qui pourront être lus en séance publique.

Il est toujours accusé réception de ces mémoires dans la huitaine qui suit leur envoi. Les correspondants qui, passé ce délai, n'auraient pas reçu avis de cette réception, devront s'assurer que leur envoi est bien parvenu.

Il est accordé vingt minutes, au plus, pour lire ou résumer les travaux. *Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.*

Les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être, *s'il est possible*, authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

En vous faisant parvenir ultérieurement les lettres d'invitation destinées à MM. les Délégués, j'aurai l'honneur d'y joindre les instructions concernant les mesures adoptées d'un commun accord par les Compagnies de chemins de fer et mon Administration.

MM. les Présidents devront me faire connaître, avant le 1<sup>er</sup> février 1912, la liste de leurs délégués. Je les prie, toutefois, d'apporter la plus grande réserve dans le choix de ces délégués.

En dehors des personnes qui auront à faire des communications, chaque Société ne pourra désigner, pour la représenter, que trois de ses membres, qui devront, dès l'ouverture de la session, inscrire leur adresse à Paris sur un registre déposé à la porte de la salle où se tiendra la Section et remettre leurs lettres d'invitation au secrétaire de la session en l'informant du jour de leur départ. Ces lettres, dûment visées pour le retour, leur seront remises en temps voulu.

Le titre de Correspondant ou de Membre non résident du Comité ne donne pas droit à l'envoi d'office d'une carte d'invitation et d'une lettre de parcours.

Ces pièces devront faire l'objet d'une demande spéciale de la part des intéressés dans le délai ci-dessus fixé.

Agrééz, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

*Le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts.*

N. B. — MM. les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter pour les tirages à part de leurs travaux avec l'éditeur du compte rendu, sans que le Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du compte rendu de la session.

---

## MÉMOIRES LUS A LA SESSION DE 1911

*Le premier jubé de la cathédrale de Bourges*, par M. A. Gandilhon à Bourges. — *Le présent de la Ville de Valenciennes à Marie-Antoinette : La gravure dite à la Reine*, par M. M. Hénault à Valenciennes. — *Jérémie Le Pileur, peintre de Tours au dix-septième siècle*, par M. l'abbé Bossebeuf à Tours. — *Gaston d'Orléans et Marie de Bourbon-Montpensier, peinture murale à Champigny-sur-Vende*, par le même. — *Jean-Baptiste Vietty (suite et fin)*, par M. L. Charvet à Paris. — *J. Gamelin, professeur. Le cours de dessin à l'École centra e de l'Arde (1796-1803)*, par M. J. Poux à Careassonne. — *Les États de Bretagne et l'enseignement du dessin au dix-huitième siècle*, par M. A. Lesort à Rennes. — *Note sur un étui à missel du quinzième siècle*, par M. Veulin à Bernay. — *Note sur quelques musiciens originaires de Dreux*, par le même. — *Les objets d'art de l'abbaye du Miroir*, par M. J. Martin à Tournus. — *Les ateliers de sculpture et de taille de pierres de Tournus*, par M. G. Jeanton à Mâcon. — *Le vitrail de l'église de Sainte-Croix (Saône-et-Loire)*, par M. Cordier à Louhans. — *Les peintures murales de Tournai et Bouteville*, par M. E. Biais à Angoulême. — *Deux portraits par Mme Vigée-Lebrun*, par le même. — *Le manoir de Formeville à Lisieux*, par M. Engelhard. — *Le théâtre en Belgique sous le gouvernement du prince Charles-Auguste de Lorraine*, par M. A. Jacquot à Nancy. — *Deux tableaux inédits du peintre Granet d'Aix*, par M. le baron Guillaibert à Aix-en-Provence. — *Notes et documents inédits sur les beaux-arts en Provence*, par M. Raimbaud à Marseille. — *Les portraits de Jean Carondelet*, par M. de Montégut à La Rochefoucauld. — *La Renaissance en Franche-Comté. L'atelier do Lois de sculpture ornementale*, par M. l'abbé Brune à Mont-sous-Vandrey. — *Le retable et le sépulcre de Donzulier (Vosges)*, par M. Chrismant à Paris. — *Honoré Boze, peintre marseillais*, par M. Bouillon-Landais. — *L'église de Marines (Seine-et-Oise)*, par M. Plancaud à Magny-en-Vexin.

### PRÉSIDENTS DES SÉANCES

MM. Henry Lapauze, Ch. Malherbe, Henri Stein et Camille Enlart.

---

### NÉCROLOGIE

Le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des Départements a eu cette année à déplorer la mort de MM. Henry Houssaye, membre de l'Académie française, officier de la Légion d'honneur; Ch. Malherbe, bibliothécaire du Théâtre national de l'Opéra, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des Départements, et Storelli, correspondant du Comité à Blois.

---

### NOMINATIONS DE MEMBRES CORRESPONDANTS

Ont été nommés membres correspondants du Comité : MM. Marc Brisac, bibliothécaire du Palais des Beaux-Arts à Lyon (arrêté du 8 février 1911); G. Jeanton, juge à Mâcon (arrêté du 3 juin 1911).

**DISCOURS**  
**PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS**

a

RÉUNION  
DES  
SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS  
DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1911

---

**TRENTE-CINQUIÈME SESSION**

---

*Ouverture de la session.*

Un arrêté rendu sur la proposition du sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, en date du 17 septembre 1911, est ainsi conçu :

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu l'arrêté du 4 juillet 1910, fixant la date du 49<sup>e</sup> Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements pour 1911 ;

Sur la proposition du sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts ;

**ARRÊTE :**

La 35<sup>e</sup> réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements aura lieu à l'École nationale des Beaux-Arts du mardi 5 juin 1911 au vendredi 9 juin inclusivement.

Gaston DOUMERGUE.

*Séance du mardi 6 juin.*

PRÉSIDENCE DE M. HENRY LAPAUZE

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Henry Lapanze, conservateur du Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le président invite *M. l'abbé Bossebœuf*, membre non résidant du Comité de Tours, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce le discours suivant :

MESSIEURS,

Il y a juste un siècle, un jeune peintre qui venait de quitter la villa Médicis, s'installait dans la tribune du couvent de la Trinité-des-Monts. Sur quelques montants de bois formant chevalet, il dressait une vaste toile et, avec une volonté que rien ne devait jamais lasser, il se mettait à la tâche. L'atelier improvisé du Pincio enchantait à ce point le jeune Français qu'il tint à fixer le souvenir de ces heures laborieuses : un dessin de lui montre la courbe des voûtes et reproduit les caissons peints de la Renaissance; le long des murs des cartons bourrés d'études s'entr'ouvrent; une longue échelle permet l'accès d'une baie par où l'artiste, quand il vaudra se délasser, jettera les yeux sur le cher *boschetto* du voisinage. Mais sans doute préfère-t-il se reposer de la peinture par l'exercice d'un autre art; voici, contre la chaise de paille, un violon avec l'archet... Un violon, messieurs, et, devant la toile, le peintre assis sur un tabouret de bois, un peintre en qui l'on reconnaît Jean-Auguste-Dominique Ingres, préparant *Romulus vainqueur d'Acron*, qu'on venait de lui commander pour le palais du Quirinal. Cette magnifique page, peinte à la détrempe, la voici devant vos yeux. Les circonstances l'ont ramenée de Rome jusqu'en cette salle de l'Hémicycle.

M. le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts m'a appelé à l'honneur de présider la séance d'ouverture de votre 35<sup>e</sup> session, tandis que l'exposition Ingres retenait l'attention des artistes et de tous ceux qui ont souci de l'avenir de notre art national. Cette exposi-

tion, un comité présidé par M. Léon Bonnaud, le chef illustre de l'illustre maison où vous tenez vos assises, l'avait organisée dans un but précis, et qui n'est pas sans vous intéresser, messieurs, vous qui avez tant fait pour l'art, dans vos provinces, et qui savez bien qu'il vous reste encore tant à faire. M. Dujardin-Beaumetz a jugé qu'il ne serait point inutile de vous dire ce que nous avons voulu, pourquoi nous l'avons voulu, et quels résultats nous avons atteints. Il a jugé qu'il était bien que cela vous fût dit devant un des chefs-d'œuvre de Ingres.

Le 25 octobre 1907, la commission chargée d'étudier toutes les questions relatives à l'organisation des musées de province, prenait un certain nombre de résolutions qui ont été appliquées et émettait des vœux qui n'ont pas tous été réalisés. Du moins les municipalités ont tenu plus largement compte des observations justifiées de l'inspection des musées. Des nominations de conservateurs ou de conservateurs adjoints n'ont été signées par les préfets qu'après examen des titres par la commission spéciale instituée à cet effet auprès de l'administration des Beaux-Arts. Plusieurs villes ont transféré leurs collections dans des immeubles plus vastes, mieux appropriés ou *isolés*. En ce moment même, en outre d'instructions précises, l'inspection des musées étudie la possibilité de multiplier les transferts dans des locaux vraiment dignes de leur objet. La question des musées de province, qui préoccupe de si bons esprits, depuis si longtemps, n'est plus tout à fait entière, et il est permis de prévoir que l'évolution si heureusement commencée se poursuivra dans le sens indiqué, en 1907, par la commission.

Mais il ne faut pas tout attendre de l'État. L'initiative privée doit s'exercer au profit des musées : son intervention sera efficace, si elle consent à déployer une activité ingénieuse. Ce qui vient de se produire pour l'exposition Ingres le démontre à merveille.

Vous savez, messieurs, par des mémoires qui vous ont été présentés, que le musée de Montauban a été constitué : 1° par un don de M. de Mortarieu ; 2° par un don de Ingres à sa ville natale. Le don Mortarieu, où tout n'est pas à regarder, est exposé intégralement ; le don Ingres ne l'est que partiellement. Ainsi sur les cinq mille dessins du maître, on n'en voit guère plus d'un cin-

quième, ce qui est peu, si l'on songe à l'enseignement que la jeunesse en pourrait retirer, et si l'on veut bien se rappeler, en outre, que le legs remonte au 14 janvier 1867, — soit à quarante-quatre années. A la vérité, la ville de Montauban ne disposait, jusqu'ici, ni de la place ni des fonds qui eussent permis d'exposer, avec les cinq mille dessins du donateur, les calques, les gravures et aussi un millier de dessins de la fin du dix-huitième siècle et du début du dix-neuvième que Ingres avait réunis, qu'on a laissés dans les cartons et qu'on n'a ni inventoriés ni même timbrés, pas plus qu'on n'a jamais songé à timbrer les précieux dessins du maître.

Répondant à notre vœu, la municipalité décidait naguère d'affecter au musée Ingres son hôtel de ville. Celui-ci vient d'être classé : c'est dire que ce précieux témoin d'un long passé historique est, du même coup, sauvé. Il ne reste qu'à le mettre en état de recevoir la totalité du legs Ingres.

Le classement garantit les destinées de l'immeuble, grâce au concours du sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts. Il convient de ne réclamer rien de plus de l'État. C'est à la ville qu'il appartient de sortir des cartons les dessins de Ingres, de les encadrer et de les exposer. On a donc demandé à la ville de collaborer à une exposition de l'Œuvre de Ingres à Paris, dont les frais étaient couverts d'avance par le produit d'une tombola, et dont les bénéfices, représentés par les recettes éventuelles, du tourniquet, devaient être remises à la municipalité. La ville ne courait d'autres risques que ceux qui résultaient du transport et de l'exposition d'environ deux cents dessins.

Les collectionneurs consentirent à courir de plus grands risques matériels, puisqu'ils prêtèrent pour six millions de francs de tableaux. L'État concourut à cette manifestation avec une bonne volonté agissante qui détermina les gouvernements étrangers à seconder nos efforts par l'envoi des œuvres de Ingres en leur possession. Si la grandiose leçon que Ingres donne du haut de cent chefs-d'œuvre fut reçue avec gratitude par les artistes accourus pour entendre le vieux maître proclamer, au nom de son enseignement infailible, que le « dessin est la probité de l'art », — le public voulut aussi l'entendre, cette leçon magnifique, et son empressement détermina le succès de cette entreprise due, exclusivement, à l'initiative privée.

Désormais, la ville de Montauban pourra exposer les cinq mille dessins de Ingres. Une somme qui n'est guère inférieure à trente mille francs permettra, non seulement d'encadrer la totalité des feuillets qui s'enferment dans les cartons, mais encore d'aider à la mise en état des locaux eux-mêmes.

Messieurs, ce qu'on vient de réaliser pour le musée Ingres, qui donc empêcherait, par exemple, qu'on le tentât pour le musée de Besançon? Ce musée est riche d'une partie du legs d'Adrien Paris, la majeure partie restant encore à la bibliothèque municipale. Ne serait-ce pas, pour Besançon, décentraliser à sa manière, que d'exposer à Paris les splendides dessins qu'elle doit à la générosité du célèbre architecte bisontin? Les collectionneurs parisiens collaboreraient à cette exposition en prêtant des dessins du dix-huitième siècle, et Besançon y trouverait les ressources qui permettraient à son musée de prendre la physionomie que, après une si longue attente, on songe à lui assurer.

L'initiative des Sociétés des Beaux-Arts des départements, dans les manifestations de cet ordre, stimulerait singulièrement le goût de l'action qui se perd trop dans trop de nos provinces. Elle réveillerait des énergies qui s'endorment. Il n'est pas possible que les collectivités artistiques locales, que vous représentez, messieurs, ne sentent point la nécessité d'agir pour vivre.

Ne doutez pas qu'il soit en votre pouvoir d'accentuer vivement à la renaissance de nos musées provinciaux. Les collectionneurs sont prêts à vous seconder, et vous savez que tout collectionneur est, à une certaine minute, qu'il faut savoir saisir, un donateur. L'enrichissement de notre patrimoine artistique dépend surtout — nous osons l'affirmer — du zèle que chacun de nous apporte dans l'exercice de son mandat. Il y a là un beau rôle à jouer — un rôle actif — pour les sociétés des beaux-arts des départements : il ne dépend que d'elles de le jouer à leur place, — la première.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Alfred Gandillon*, correspondant du comité à Bourges : « Le premier jubé de la cathédrale de Bourges. »

Ce jubé, œuvre de la seconde moitié du dix-huitième siècle, avait été mutilé par les protestants, lors de leur passage à Bourges en 1562. Il disparut définitivement en 1757 et fut remplacé par un

autre jubé d'une ordonnance toute différente. M. Gandillon a eu la bonne fortune de retrouver le marché passé le 29 juillet 1653 par un sculpteur originaire de Gien, Jean Thierry, pour réparer le jubé primitif.

Cette pièce authentique constitue donc un document des plus précieux pour l'histoire du jubé original qu'il décrit en donnant de minutieux détails sur sa constitution et sa décoration peinte.

En l'absence de *M. Maurice Hénault*, membre non résidant du comité à Valenciennes, M. Augustin-Thierry, secrétaire du comité, donne lecture de sa notice intitulée : « Le présent de la ville de Valenciennes à la reine Marie-Antoinette en 1779 et la gravure de J.-J. Dürig dite « A la Reine. »

Cette note est relative à un cadeau de quatre pièces de « fine batiste », offert en 1779 par la ville de Valenciennes à la reine Marie-Antoinette, à l'occasion de son heureuse délivrance. Elles étaient enfermées dans un coffret, en bois de noyer, garni de satin blanc à l'intérieur et décoré, sur le couvercle, d'une allégorie exécutée à l'encre de Chine par Jean-Joseph Dürig. Cette composition décorative où s'encadrait l'inscription « A la Reine » fut gravée par l'auteur et tirée à quelques exemplaires pour les notables valenciennois. Des renseignements biographiques sur Dürig, né à Strasbourg, qui commença sa carrière comme musicien de régiment, fut dessinateur et graveur à Valenciennes, reprit le chemin de l'Alsace et se fixa finalement à Lille, où il mourut en 1816, complètent l'intéressant travail de M. Hénault.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. l'abbé Bossebœuf* : « Jérémie Le Pileur, peintre tourangeau du dix-septième siècle. »

Cet artiste est fort peu connu. En dépouillant les registres paroissiaux de Tours, M. l'abbé Bossebœuf a pu recueillir quelques renseignements à son sujet. Il nous apprend ainsi que Le Pileur habitait la paroisse Notre-Dame de l'Escrignole, qu'il eut un fils du nom de Gilles, qui fit carrière de magistrat, et qu'il mourut après 1636.

L'auteur ajoute que Le Pileur travailla surtout pour la région de l'Ouest, où il se propose de rechercher ses ouvrages subsistants et que des tableaux de sa main se rencontrent en Touraine, en Anjou et en Poitou. De 1631 à 1636, Le Pileur eut de nombreuses

commandes du couvent des Minimes de Plessis-lès-Tours, d'où paraît provenir sa toile : *Les quatre vœux de Saint-François de Paule*, actuellement à Tours à Notre-Dame la Riche. En 1631, il eut également à peindre, à la demande des habitants de Saint-Aignan, l'*ex-voto* déposé présentement à Notre-Dame des Ardillières à Saumur.

M. l'abbé Bossebœuf conserve la parole pour donner lecture d'un court travail concernant des restes de peintures murales retrouvés par lui à Champigny-sur-Vende et représentant *Gaston d'Orléans et Marie de Bourbon-Montpensier*. Ces fragments représentent un jeune prince et une jeune princesse du dix-septième siècle, debout des deux côtés d'un autel antique et environnés de fleurs. Des devises inscrites attestent qu'ils s'agit d'une commémoration nuptiale. M. Bossebœuf reconnaît dans les mariés Gaston d'Orléans et Marie de Bourbon, héritière du domaine de Champigny. Leur mariage, célébré à Nantes, au mois d'août 1625, avait été préparé de longue date par Marie de Médicis, dont la présence à Champigny est constatée en octobre 1619 et en septembre 1620.

On entend ensuite *M. Charvet*, membre non résidant du comité à Paris : « Jean-Baptiste Vietty » (suite et fin). Ce manuscrit est la suite et la fin de l'intéressant travail consacré à l'artiste lyonnais, dont l'auteur avait lu le commencement à la session de 1910. Il raconte les difficultés de toutes sortes auxquelles se heurta Vietty lorsqu'il fut nommé membre de la commission explorative attachée à l'expédition de Morée en 1828. Cette dernière partie complète les deux précédentes de la façon la plus heureuse et fait connaître le lettré, le philosophe et l'artiste qu'était J.-B. Vietty.

En l'absence de *M. Joseph Poux*, M. Augustin-Thierry donne lecture de son mémoire : « J. Gamelin, professeur. — Le cours de dessin à l'école centrale de l'Aude, 1796-1803. »

Le travail de M. Poux tire son intérêt des idées qui s'y trouvent exposées de Jacques Gamelin en matière d'enseignement des arts du dessin. L'auteur nous fournit en même temps les renseignements les plus circonstanciés sur l'installation et le matériel dont disposait l'école centrale de l'Aude en 1796, dans les bâtiments actuellement occupés par le lycée de Carcassonne.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à trois heures et demie.

*Séance du mercredi 7 juin.*

PRÉSIDENCE DE M. CH. MALHERBE

La séance est ouverte à deux heures un quart, sous la présidence de M. Ch. Malherbe, bibliothécaire du théâtre national de l'Opéra, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le président invite *M. Veuchin*, correspondant du comité de Bernay, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocation suivante :

MESSIEURS,

Ce n'est pas la première fois que j'ai l'honneur de présider une de vos séances et de prendre la parole dans cet hémicycle dont le pincean de maîtres fameux a presque fait un sanctuaire. J'ai tenu l'emploi ; mes débuts dans ce rôle officiel remontent même à une époque assez ancienne, et la faveur ministérielle, en se renouvelant, m'a permis de les continuer. L'expérience m'est acquise à présent mais je n'y fais guère allusion, croyez-le, pour solliciter une particulière bienveillance et m'attirer cette déférence spéciale dont bénéficient, d'ordinaire, les orateurs à cheveux blancs. Je veux seulement rappeler ainsi que la société des beaux-arts des départements m'est depuis longtemps familière. Je ne la perds jamais de vue. Elle a trop de mérites pour qu'on l'ignore ou la délaisse. J'ajoute, en vérité, que plus on la connaît, plus on l'aime.

Où, chaque année, lorsque revient, avec le printemps, l'époque où votre comité se réunit pour examiner les mémoires que vous lui soumettez, j'éprouve la même impression de sympathie respectueuse et parfois d'admiration sincère pour tant de travailleurs, vrais pionniers de l'histoire, qui besognent noblement au fond de leur province, et transmettent humblement à la capitale le résultat précieux de leurs efforts. Ils explorent, chacun dans la mesure de ses moyens, et avec les ressources de son savoir et de son ingéniosité, une parcelle de ce vaste terrain qui constitue le domaine de l'art. Ils ressemblent aux chasseurs, levés de grand matin, partant la mine joyeuse et le cœur léger. En quête de gibier, ils

s'orientent et prennent le vent; ils se dirigent vers le petit bois dont la verdure semble pleine de promesses; ils arpentent le sillon dont la terre porte des empreintes significatives; ils battent le buisson dont les recoins mystérieux cachent peut-être l'objet de leur convoitise.

Ils marchent, ils courent, ils s'arrêtent, ils s'élancent à nouveau, la poussière ou la boue macule leurs guêtres, et la sueur mouille leur front. Au lieu de la perdrix rêvée, parfois ils ne rapportent qu'une mauvette, heureux quand même si leur carnassière n'est pas vide, à l'honneur du retour au foyer. Ainsi nos braves correspondants partent à la découverte des trésors d'arts et des merveilles qu'ils se proposent de décrire; ils connaissent les recherches longues et quelquefois vaines, les espoirs et les déceptions; mais souvent ils éprouvent la joie du résultat obtenu. Leur fierté devient alors la nôtre; elle justifie l'existence d'une société qui, depuis tant d'années, a rempli sa tâche artistique, en donnant les preuves les moins douteuses de sa vitalité.

Certes, le champ où s'exercent votre patience et votre labeur, semble à peu près infini. J'aurais donc mauvaise grâce à apparaître le limiter en désignant tel but à atteindre, telle conquête à faire, telle lacune à combler. Et pourtant je ne résiste guère à la tentation de me diriger et de vous entraîner, au cours de cette allocution, vers les régions qui me sont chères. La musique, en effet, est l'astre autour duquel je gravite; mes fonctions m'en font un devoir et mes goûts un plaisir. Je m'efforce de lui recruter des amis; aussi l'ai-je recommandée, plus d'une fois, à votre sollicitude. Je constate avec satisfaction, d'ailleurs, que, depuis quelques années, mes appels ont été entendus. Certains mémoires l'ont accueillie, bien modestement encore, non comme sujet, mais comme fond de tableau. C'est quelque chose, en attendant mieux, et ce mot de « tableau » me conduit naturellement à rapprocher, dans leur marche parallèle, ces deux sœurs, filles d'Apollon, la musique et la peinture.

Sachez donc que la bibliothèque de l'Opéra ressemble trop souvent à un bureau de renseignements dont le chef, je l'avoue à ma honte, ne peut satisfaire la curiosité de ceux qui l'interrogent. On vient me demander le modèle d'un instrument, le buste d'un compositeur, le portrait d'un artiste, et je fouille dans nos cartons

d'estampes, pour n'y trouver que peu de chose, ou parfois même rien du tout. Comment expliquer ces vides? Les effigies qu'on recherche ont existé, pourtant. Que dis-je? elles existent encore, mais où? Ici et là, peut-être très loin, peut-être aussi très près. Elles s'appellent tableaux ou miniatures; elles se montrent, ou plutôt non, elles se cachent, hélas! sous le voile du fâcheux anonymat. L'artiste qui les fit négligea d'indiquer le nom du modèle, au bas ou au dos de son œuvre, et la mort, en faisant passer l'objet de mains en mains, a effacé peu à peu le souvenir de son origine : elle a jeté sur lui comme un lourd manteau d'ombre. Il s'agit de percer la nuit de cet incognito, et l'on ne sait trop de quel flambeau s'éclairer pour cette course à travers les ténèbres. Quand l'estampe a été gravée, la « lettre » qu'elle porte facilite l'identification; mais, dans le cas contraire, il faut recourir à la voie des hypothèses, et ne plus craindre d'avoir à revenir plusieurs fois sur ses pas lorsqu'on s'est égaré en chemin.

Au dix-huitième siècle, la miniature, par exemple, jouait un rôle analogue à celui que joue la photographie de notre temps; elle circulait, elle s'échangeait entre parents, entre amis, entre amants. Elle était un souvenir, comme aussi parfois une réclame, voire même une invitation. Cantatrices et danseuses, je ne cite ici que cette catégorie d'artistes, en usaient librement pour les besoins de leur cause. On sait de quelles singulières prévenances fut l'objet tel souverain, ami du plaisir, qui venait du Nord apporter à Paris la lumière... de son or; quelques-unes de celles qu'on nommait « filles d'opéra » lui adressèrent leurs cartes de visite, sous la forme d'images peintes, et ne craignirent point d'y dévoiler leurs « appas »; mot usité alors et justifié en l'espèce, car toutes prétendaient ainsi attirer le noble client, auquel la marchandise était offerte avec l'adresse de la vendeuse qui en trafiquait. Sous l'ancienne monarchie la question ne fait pas de doute, il n'était compositeur de quelque renom, il n'était interprète féminin ou masculin de quelque mérite, qui n'eût la coquetterie de poser devant le chevalet du peintre ou la selle du sculpteur, pour laisser reproduire ses traits. Or ces images, je le répète, elles sont là, dans les vitrines d'objets d'art, dans les magasins des antiquaires, dans les étalages des marchands de bric-à-brac. Elles nous charment et nous inquiètent aussi avec la « cruelle énigme » du personnage

qu'elles représentent. Ces yeux gardent leur mystère ; cette bouche reste muette, et souvent nous passons avec indifférence, faute de connaître un nom.

Eh bien, les chercheurs peuvent nous venir en aide. Déjà une société dont j'ai l'honneur d'être le président, la Société internationale de musique (section de Paris), a pris une initiative heureuse ; elle a planté les premiers jalons d'une iconographie musicale. Elle a noté, par exemple, dans les musées de province, tous les tableaux où figurent des instruments de musique, des scènes théâtrales, des portraits de musiciens ; elle a rassemblé ainsi plus de huit cents photographies qui, soigneusement cataloguées, constituent un répertoire assez respectable. Il faut continuer l'œuvre et pousser plus avant ; il faut, après les collections publiques, inventorier les collections particulières. Dans les simples demeures de telle ou telle ville, comme dans les superbes châteaux de telle ou telle région, il peut, il doit y avoir des effigies encore inconnues et qu'une étude méthodique ne manquera pas d'identifier. A plusieurs d'entre vous ces recherches fourniront la matière de notices qui accompagneront la pièce reproduite et tiendront une place utile dans nos annales.

Ce ne sont pas là des travaux de large envergure, et, si l'on peut dire, de haut vol, que je propose comme but à votre ambition de savants. Mais notre publication annuelle n'est pas un recueil de dissertations académiques ; il ne s'agit point d'y soutenir brillamment des thèses esthétiques, et de résoudre les problèmes d'art à grand renfort d'éloquence. Plus simple est notre labeur : nous nous occupons moins de construire une maison que de réunir les matériaux propres à l'édifier. Cette tâche a son utilité ; elle a sa noblesse et sa grandeur.

Vous l'entendez ainsi, messieurs, et laissez-moi vous dire que parmi vous les plus humbles ne sont pas les moins méritants. J'en sais un que je ne puis me permettre de nommer ici, car peut-être il m'écoute, et des louanges trop directes risqueraient de troubler sa modestie. Dans la ville où il travaille, il occupe un emploi peu lucratif, et ses loisirs, plutôt rares, il nous les consacre. Chaque année, il soumet plusieurs mémoires à notre examen. Tous ne sont pas remarquables et tous ne sont pas admis ; d'abord, il n'est pas un professionnel de l'érudition ; puis il n'a pas à son service

et sous la main les outils dont disposent les travailleurs de notre capitale. Il lui arrive ainsi de répéter ce que d'autres avaient déjà dit, sans qu'il en fût informé; il n'a, d'ailleurs, point la plume élégante, et n'ambitionne pas plus les lauriers de l'Académie que ceux de l'Institut. Qu'importe? Il a rempli, de son mieux, sa tâche annuelle; il a fourni, dans les quelques pages de sa communication, un petit renseignement. Il s'est réjoui de sa trouvaille, et nous devons partager sa joie en le remerciant.

Voilà les serviteurs de notre Société qu'il me plaît de louer et d'encourager aujourd'hui. Le dévouement leur tient lieu de talent; il les rend dignes d'estime. Ils accomplissent une œuvre obscure que le temps mettra peut-être en lumière, et, lorsque la mort fermera leurs yeux, ils pourront s'endormir avec la conscience du devoir accompli et des sacrifices rendus. Ils auront tenu leur place dans le monde, et, si la postérité daigne leur consacrer une épitaphe, elle pourra graver sur leur tombe :

Ci-git, un qui vaut bien princes, rois, césars :  
Il fut bon ouvrier de l'histoire et des arts.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Veucelin* : « Les principaux musiciens de la ville de Dreux, aux dix-septième et dix-huitième siècles. » Ce mémoire s'applique à des artistes peu connus, qui sont pour la plupart des organistes de la ville pour qui la musique fut, en leur temps, un gagne-pain, et plutôt un métier artistique qu'un art proprement dit. On s'explique ainsi que Fétis les ait omis dans sa biographie des musiciens. *M. Veucelin* a retrouvé ces noms dans les archives de Dreux et les a rangés par ordre alphabétique en les accompagnant des quelques détails biographiques qu'il a pu se procurer. Le tout forme un catalogue qui pourra être utilement consulté.

On entend ensuite *M. André Lesort*, correspondant du Comité à Rennes, archiviste d'Ille-et-Vilaine, sur : « Les États de Bretagne et l'enseignement du dessin au dix-huitième siècle. »

Bien que l'industrie fût très peu développée en Bretagne au milieu du dix-huitième siècle, on s'y préoccupait fort de l'étude des questions de technique industrielle. *M. André Lesort* s'appuie pour en fournir la preuve sur la création, par les États de Bre-

tagne, d'écoles de dessin en 1754 et 1757 à Rennes et à Nantes, sur la proposition de l'économiste Vincent de Gournay.

L'auteur passe en revue, dans son mémoire des mieux documentés, toutes les péripéties par lesquelles passèrent ces établissements : changement de professeurs, programmes d'études, inspections, récompenses, concours, etc.

En l'absence de *M. J. Martin*, correspondant du Comité à Tournus, M. Augustin-Thierry, secrétaire du Comité, donne lecture de la notice qu'il a consacrée aux « Objets d'art de l'abbaye du Miroir ».

Du passé prospère, presque glorieux, de cette ancienne abbaye cistercienne, il ne reste plus guère aujourd'hui que l'église réduite d'un tiers, les chapelles et les nefs collatérales ayant disparu, ainsi que les bâtiments monastiques. A l'intérieur de l'église, quelques épitaphes et pierres tombales figurées, déjà signalées par M. Martin dans un précédent mémoire. Le seul objet d'art qui reste de l'abbaye est un siège abbatial contenant trois stalles dans le style de la Renaissance et qui paraît dater de la première moitié du seizième siècle. En raison de la finesse de son ornementation, de ses sculptures et de son bon état de conservation, ce meuble méritait d'être signalé. C'est ce qu'a fait M. Martin, très complètement et avec beaucoup de soin.

La parole est donnée à *M. G. Jeanton* pour la lecture de son travail : « Les ateliers de sculpture et de taille de pierres de Tournus. »

Ces carrières des environs de Tournus, exploitées dès l'époque gallo-romaine, ont fait pendant longtemps de la petite cité bourguignonne, un centre important de l'industrie de la pierre et du bâtiment. Des ateliers de sculpture et d'appareillage, des tailleries s'y établirent en grand nombre qui furent très prospères et occupèrent beaucoup d'ouvriers. M. Jeanton retrace l'histoire de ces ateliers, de leur rôle, de la contribution qu'ils apportèrent à la construction des édifices, non seulement à Tournus, mais dans toute la région bourguignonne et lyonnaise. La documentation de ce mémoire est soigneusement faite, puisée presque entièrement aux fonds notariaux. Quant au sujet lui-même, il est d'autant plus intéressant qu'il est pour ainsi dire absolument neuf.

« Le vitrail de l'église Sainte-Croix (Saône-et-Loire) », tel est le

titre de la note descriptive de *M. Cordier*, lue par *M. Jeanton* en l'absence de son auteur. C'est la description d'un vitrail, véritable miniature sur verre, peinte en grisaille, colorée avec des émaux et mesurant 30 centimètres sur 33. Cette œuvre d'art, qui provient d'un château voisin, fut transportée dans l'église en 1867, par les soins du marquis de Sainte-Croix. *M. Cordier* en fournit une description détaillée.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures.

*Séance du 8 juin.*

PRÉSIDENTICE DE M. HENRI STEIN

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de *M. Henri Stein*, sous-chef de section aux archives nationales, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

*M.* le président invite *M. Albert Jacquot*, membre non résidant du comité à Nancy, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce le discours suivant :

MESSIEURS,

C'est la quatrième fois que *M.* le sous-secrétaire d'État des beaux-arts me fait l'honneur de me demander de présider une des réunions du congrès annuel des sociétés des beaux-arts des départements. Je n'ai pas cru devoir me dérober à cette tâche, mais, comme l'invitation à la remplir comporte une allocution réglementaire, je me suis demandé quel sujet je pourrais bien aborder devant vous. Depuis trente-cinq ans que ces congrès existent, tout a été dit pour vous encourager dans vos recherches, pour vous conseiller de les étendre dans une direction spéciale, pour vous remercier des résultats acquis. Est-il bien nécessaire de répéter toujours les mêmes encouragements, les mêmes conseils, les mêmes remerciements ? Mais les traditions, direz-vous, sont là, et nous sommes victimes des traditions. Vous voici donc contraints de me prêter quelques instants d'attention.

Serait-il bien opportun d'ailleurs de rompre aujourd'hui avec la tradition ? Jamais, je crois, en France les études consacrées à

l'histoire de l'art n'ont été plus brillantes. Jamais le goût des arts n'a été plus répandu. Regardez autour de vous : ce ne sont, chaque année, à la même époque, qu'expositions variées, si variées qu'on a quelque peine à les aller voir toutes, pour peu que l'on ait des occupations un peu absorbantes. Après les primitifs, voici Ingres; après Rembrandt, voilà Chinard; après les portraits du siècle et les portraits de femmes ce sont les pastellistes anglais. Les organisateurs s'ingénient à découvrir quelque sujet nouveau d'admiration pour les Parisiens, et pour les nombreux provinciaux et les étrangers qui visitent la capitale au retour du printemps.

Il est de bon ton d'aller s'extasier pendant quelques heures devant des toiles, des bustes ou des esquisses qu'on qualifie un peu facilement peut-être de chefs-d'œuvre; le public s'emballé facilement; les journaux, d'ailleurs, ont proclamé d'avance qu'il n'y a jamais en d'exhibition plus sensationnelle; et puis, il s'agit d'une bonne œuvre la plupart du temps et, quand on fait la charité, on ne doit pas dénigrer. Qu'il soit question de subvenir aux frais de construction d'un hôpital privé ou de racheter des petits Chinois, l'enthousiasme est de commande. *Honni soit qui mal y pense!*

Un peu plus loin, des galeries où l'on étouffe vous annoncent des ventes sensationnelles. C'est M. X..., le collectionneur célèbre, ou Mlle Y..., l'actrice bien connue, qui pour de pressants besoins d'argent, vont mettre aux enchères leurs fameuses collections. Tout Paris se précipite, et vous seriez déshonoré si l'on ne vous avait entrevu, le jour des privilégiés, causant avec tel ou tel, de toute autre chose que de ce que vous avez sous les yeux, de la grève des chauffeurs ou du dernier accident d'aviation. On n'entend que des adjectifs et des superlatifs : admirable, sublime, épataut ! Et je sais tels de ces curieux qui regardent tout cela par le menu, qui se souviennent du prix atteint par les objets les plus divers dans ces ventes à l'encan, et qui ne mettent jamais les pieds au musée du Louvre. Cela, c'est rococo, à moins qu'on ne vous annonce un legs sensationnel. Alors vous vous précipitez et vous n'aurez plus d'autre conversation pendant quarante-huit heures.

Ces manifestations, quoi qu'on en veuille penser, sont favorables au développement de l'art. Les périodiques consacrés à l'art se multiplient partout; on prétend même qu'il y en a trop.

On trouve des éditeurs pour lancer des livres d'art : les uns, très luxueux, très remarquablement illustrés, très chers par conséquent, qu'on achète et qu'on ne lit pas ; les autres, très modestes, plus sobrement illustrés, mais coûtant bon marché, qu'on achète et qu'on lit parfois. On voit des antiquaires, chose surprenante, se créer des bibliothèques d'art, et s'enquérir de l'histoire des artistes et des œuvres qu'ils vendent à prix d'or à des milliardaires américains. Vous dirai-je même qu'il existe des entreprises de voyages genre Cook qui distribuent à leurs clients de petites monographies agréablement présentées sur les œuvres d'art exposées dans les musées de Paris ? Je n'oserai vous recommander particulièrement cette littérature pour touristes, mais du moins le but cherché est atteint.

Ce goût des choses d'art est commun d'ailleurs à toutes les classes de la société. Les bibliothèques spéciales destinées aux étudiants et étudiantes, à l'école des beaux-arts, à l'union centrale des arts décoratifs, la bibliothèque Forney ne désespèrent pas. Une salle à part existe à la Sorbonne, annexée au cours d'histoire de l'art. Et l'élite des historiens d'art peut se donner rendez-vous à la bibliothèque de la rue Spontini, fondé par un amateur éclairé, remarquablement agencée et organisée, où les travailleurs sérieux sont toujours assurés d'être bien accueillis.

Dans cet élan général, la province n'est pas restée en arrière. Elle a aussi des expositions d'art rétrospectif, de peinture et d'art décoratif, dans les grands centres tout au moins ; elle ne se refuse pas, mais à intervalles éloignés, de petites manifestations artistiques. Partout se créent de véritables mouvements locaux, dont les organisateurs se donnent pour mission de protéger l'art ancien et ce qui reste de nos vieux monuments. Je ne parle pas des Amis de Versailles et des Amis de Fontainebleau, que tout le monde connaît, et qui se composent en grande partie de notabilités parisiennes. Mais le branle est donné partout. Ici ce sont les Amis du vieux Chinon, là les Amis du vieux Arles. En Normandie, à côté de la Société des amis des monuments rouennais, voici, vieilles de quelques années à peine, des sociétés similaires à Vernueil et à Honfleur. Nancy, avec sa *Lorraine illustrée*, est depuis longtemps à l'avant-garde du mouvement. Toulouse, Vienne, Lyon, la Rochelle, Bordeaux, Riom, Beanne, l'ont suivi ou sont prêts à le

faire. Partout les mêmes tendances, partout les mêmes désirs. Quelques-unes de ces associations publient un bulletin. Certaines sont à la fois des réunions savantes et des syndicats d'initiative. Quoi d'étonnant ? La même idée y préside. Et sauvegarder les monuments d'art et de curiosité dans les vieilles cités françaises, encore parées de bijoux d'autrefois, n'est-ce pas y attirer et y retenir le voyageur ? N'est-ce pas lui montrer que dans cette France appauvrie par tant de calamités diverses, ruinée par les bandes des Thomas d'hier et d'aujourd'hui, la province tient encore en réserve d'admirables choses à étudier ?

C'est là, messieurs, votre rôle et il n'a pas besoin d'être autrement défini. Continuez à nous instruire : nous vous en serons reconnaissants. Continuez à nous révéler les curiosités de vos musées, et faites de la propagande autour de vous pour provoquer des dons et des legs en leur faveur. Dans plusieurs grandes villes, j'entrevois qu'ils seront bientôt sinon somptueusement, du moins largement logés. Moins à l'étroit, mieux éclairés, peut-être un peu moins misérablement dotés, ils nous apparaîtront plus dignes d'intérêt, et telle œuvre jusqu'ici reléguée dans quelque coin obscur prendra bientôt, avec un jour meilleur, une valeur inattendue. Si d'aventure le musée s'enrichit d'une toile ou d'une terre cuite nouvelle, faites-en part au *Bulletin des musées*, qui demande à être vite renseigné pour renseigner aussitôt ses lecteurs ; l'examen approfondi pourra être réservé à l'un de nos prochains congrès. On ne trouvera pas partout un général de Beylié pour payer les frais d'un catalogue illustré du musée de Grenoble ; on n'aura point partout un professeur d'université consentant à employer plusieurs années de sa vie à étudier pièce à pièce, morceau par morceau, toutes les toiles du musée de Lille. Mais, à côté de ces entreprises d'ensemble, il y a place pour de nombreuses études de détail qui restent à écrire et que je me permets de recommander à toute votre sollicitude. Le *Répertoire d'art et d'archéologie* les enregistrera avec soin et les fera connaître à l'univers entier. Et si la solution que vous préconisez n'est pas la meilleure, vous aurez du moins permis à d'autres d'en proposer une nouvelle qui à son tour sera peut-être un jour reconnue inacceptable. Comme en toute autre matière, l'histoire de l'art est un perpétuel recommencement.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. de Montégut* : « les Portraits de Jean Carondelet ». Cet intéressant mémoire complète le travail précédemment paru de *M. Jules Gauthier*. Il s'agit ici du deuxième Carondelet, de l'homme de confiance de Charles-Quint, du chancelier perpétuel des Flandres, primat de Sicile, haut doyen de Besançon, dont le Louvre possède une admirable effigie, par Jean de Maubeuge. La notice de *M. de Montégut* fournit l'iconographie complète de ce haut dignitaire.

En l'absence de *M. Émile Biais*, membre non résidant du comité à Angoulême, *M. Augustin-Thierry*, secrétaire du comité, donne lecture des deux notices qu'il a consacrées à : « 1<sup>o</sup> deux portraits inédits, par *Mme Vigée-Lebrun* ; 2<sup>o</sup> les peintures murales des églises de Torsac et Bonteville (Charente). »

La première de ces notices est consacrée à la description de deux toiles provenant de la collection particulière de *M. Biais*. Ce sont les portraits d'une jeune femme et d'un enfant appartenant à la famille de Mornay. Ils sont signés « *Mme Lebrun, 1776* » et *M. Biais* croit pouvoir, avec certitude, les attribuer à cette artiste.

*M. Biais* décrit ensuite un fresque qui décore la voûte absidiale de l'église de Torsac (Charente). Cette œuvre n'est pas de grand art, mais elle date du quinzième siècle, il paraît que de nombreuses causes d'altération ne tarderont pas à la faire disparaître et il est intéressant d'en conserver le souvenir.

Le travail de *M. le baron Guillibert*, correspondant du comité à Aix-en-Provence est consacré à « Deux tableaux inédits du peintre Granet » que complètent des renseignements biographiques sur cet artiste.

Après lui, *M. Raimbault* qui, à la mort de *M. Numa-Coste*, reçut en dépôt ses notes et ses documents fournit dans son intéressant travail : « Notes et documents inédits sur les beaux-arts en Provence », des renseignements sur un rétable aujourd'hui détruit que *Milan Ricci*, secrétaire de la cour des comptes d'Aix, avait fait peindre dans l'église des Observantins et sur un autre rétable peint par *Ludovic Bréa* en 1501, aux Arcs-sur-Argens.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à trois heures et demie.

*Séance du 9 juin*

## PRÉSIDENCE DE M. CAMILLE ENLART

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Camille Enlart, directeur du musée de sculpture comparée, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le président invite M. l'abbé Brune, membre non résidant du comité à Mont-sous-Vaudrey, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce le discours suivant :

MESDAMES, MESSIEURS,

Ce m'est un honneur d'être appelé par la bienveillance de M. le sous-secrétaire d'État à présider cette séance de clôture du trente-cinquième congrès des sociétés des beaux-arts des départements.

Je lui sais gré de m'avoir confié la mission de féliciter aujourd'hui les savants et aimables confrères qui m'entourent pour la nouvelle et solide assise qu'ils viennent d'ajouter au monument élevé par vos labeurs à la gloire des arts de nos provinces.

A vrai dire, cette assise est quelque peu mince, non certes quant à l'intérêt des sujets et au mérite de la mise en œuvre, mais mince de volume.

Évidemment, malgré ses trente-cinq ans révolus et sa qualité de personne morale, notre compagnie est une coquette ; elle a voulu suivre la mode, qui est cette année à des proportions minces, telles qu'on n'en avait pas vu depuis le douzième siècle.

Espérons que l'année prochaine admettra des dos larges, même pour les volumes.

Je viens de traiter notre compagnie de coquette ; eh bien, je voudrais qu'elle justifiât plus complètement cette épithète, en attirant à elle le plus de monde possible, et que l'an prochain nous nous retrouvions beaucoup plus nombreux ici.

Vous êtes, messieurs, une vaillante petite troupe, et si quelqu'un des vôtres tombe, vous serrez les rangs pour continuer la marche en avant, à la conquête de nos trésors d'art et d'histoire.

Or, laissez-moi vous dire que cela ne suffit pas ; vos travaux resteront, mais nos personnes seront tour à tour fauchées ; il faut donc

de jeunes recrues, que vous devez initier, et qui continueront votre œuvre.

Je constatais que des vides se font dans vos rangs. Hélas ! Pourquoi taire plus longtemps une tristesse que nous partageons tous. Un ami que chacun de nous aimait, que nous admirions et que nous vénérions, manque cette année à l'appel, et à la joie de revoir des visages amis se mêle pour nous un serrement de cœur.

Assidu depuis vingt-quatre ans à nos réunions, Émile Deslignières, l'historien des graveurs abbeillois, de Saint-Vulfran d'Abbeville, et d'une foule de curiosités artistiques et historiques du Ponthieu, nous a quittés, et puisqu'il ne nous sera plus donné de serrer la main de ce vieillard affable autant qu'érudit, permettez-moi de rendre à sa chère mémoire un hommage de respect et de reconnaissance.

Il nous charmait à la fois par la solidité de ses travaux et par l'exquise urbanité de ses manières. Abbeillois de vieille souche, avocat justement estimé, d'une culture étendue, de nature affinée, il était le type par excellence du provincial distingué ; un type qu'il importe de ne pas laisser perdre, car il compte pour beaucoup dans la valeur et dans le bon renom de notre nation. Solidement renseigné, comme nos volumes le prouvent, sur le passé de sa chère ville d'Abbeville, foncièrement épris de ses gloires anciennes, de ses traditions d'art, de sa vieille culture intellectuelle, il était un représentant parfait de cette culture, un gardien fidèle de ces traditions.

Combien ne serait-il pas à souhaiter, messieurs, que dans chacune de nos vieilles villes il y eût un ou plusieurs de ces lettrés aimables, possesseurs de trésors de documents patiemment amassés dans les archives des départements, des villes, des établissements publics, des notaires et des familles, connaissant chacun des coins de rues, de cours ou d'appartements privés qui recèlent, hors de la portée de l'œil du voyageur étranger, trop pressé, non présenté, une foule de charmants et curieux morceaux d'architecture, de sculpture, de peinture, de mobilier : tant de chefs-d'œuvre des vieux maîtres locaux !

Seul, le citoyen d'une ville de province est à même de connaître tous ces trésors et de s'initier à leur histoire, pour nous la faire connaître à notre tour.

Et n'est-ce pas là une tâche des plus attrayantes ? Les sujets inexplorés sont plus nombreux, vastes et intéressants qu'on n'est porté à le croire.

Je sais bien que depuis quelques années, les sociétés savantes et artistiques sont complètement supplantées par celles qui encouragent les exercices physiques et les progrès de la machinerie ; que le luxe distingué n'est plus d'avoir une galerie de tableaux, un cabinet de curiosités, une bibliothèque, mais des automobiles et des aéroplanes. Cela permet, dira-t-on, de voir du pays, de satisfaire et de développer la curiosité. Hélas ! c'est très exactement le contraire qui se produit ; l'automobile permettait de traverser le pays pour n'y rien remarquer ; l'aéroplane fait mieux ; il saute par-dessus. En possession de ces engins, l'homme moderne ne verra plus les paysages, ni les monuments qu'il dédaigne, non plus que les piétons, qu'il met en bouillie, et son effort intellectuel tend à se dépouiller de toute esthétique.

Une réaction salutaire commence pourtant à se dessiner et elle trouvera en vous ses plus utiles champions.

On s'est ému dernièrement de voir le Parlement, qui fait les lois, et les pouvoirs locaux, qui les appliquent, se désintéresser des souvenirs d'art du passé ; on s'est effrayé de voir tant d'églises abandonnées, ou même démolies, quand elles ne semblent plus avoir d'utilité immédiate, et l'opinion publique vient de comprendre et de proclamer qu'en dehors de toute considération religieuse ou politique, l'église de chaque village est l'expression souvent pittoresque et variée, généralement heureuse et toujours sincère, de l'idéal des générations qui s'y sont succédé depuis des siècles.

Mais si la vieille église, même la plus humble, est un objet de méditation attachante pour le penseur, même incrédule, l'église n'est pas toujours le seul monument d'un village ou d'un quartier de ville. Le château, demeure de la société chevaleresque, atteste une autre puissance et exprime, lui aussi, un idéal ; mais l'église et la forteresse féodale ne sont pas seuls à nous parler de la vie de nos pères et à garder l'empreinte de leur âme : des petits châteaux provinciaux avec leurs parcs à la française ; des fermes fortifiées, des manoirs, des chaumières de dates plus ou moins reculées subsistent dans nos campagnes ; dans nos villes, bien des maisons

nobles ou bourgeoises conservent dans leur structure, dans leur décoration, dans leur mobilier des détails intéressants des dix-septième et dix-huitième siècles, voire de la Renaissance et parfois même du Moyen Age. Quelques ornements de bon goût sont taillés dans la pierre et le bois des façades, forgés ou découpés dans les ferronneries ; les jolies boiseries ne sont pas rares ; celles du dix-huitième siècle se marient à des dessus de portes habilement brossés par des artistes locaux ou voyageurs ; ces mêmes artistes ont laissé à bien des familles nobles ou bourgeoises des portraits d'ancêtres dans leurs vieux cadres. Et combien d'autres meubles anciens ne renferment pas nos vieilles maisons de province : coffres du quinzième au dix-huitième siècle ; bahuts et armoires du seizième au dix-huitième siècle ; sièges, tables, horloges ; faïences, argenterie ; dentelles, tapisseries. Tous ces meubles ont dans chaque contrée, dans chaque ville, leur physiologie particulière, et dans les archives privées, des inventaires ou des pièces comptables permettent parfois de remonter à leur origine. En recueillant avec soin ces données, en rapprochant les photographies des meilleurs objets, on pourrait publier des statistiques et des albums méthodiques qui feraient revivre d'une façon vraiment intéressante et instructive l'œuvre des corporations d'ouvriers d'art de nos vieilles cités : huchiers, tapissiers, potiers, orfèvres, ferronniers et autres.

Quel mal n'a-t-on pas dit de ces corporations ? Leur esprit de caste, leur monopole irritant, leurs exigences vexatoires constituaient une tyrannie intolérable aux yeux de notre première Révolution. — N'est-il pas curieux d'assister à son rétablissement par les révolutionnaires actuels, et combien ne nous font-ils pas regretter l'ancien régime ! En effet, les corporations d'autrefois ne se contentaient pas d'imposer à leurs membres une sévère réglementation du travail ; au public leur monopole et leurs tarifs ; en échange de ces vexations, elles fournissaient à leurs membres une forte éducation professionnelle ; à leur clientèle des garanties de bonne exécution que nous ne connaissons plus ; grâce à elles, beaucoup de petites villes jusqu'à la Révolution produisaient des objets plus artistiques et mieux conditionnés que ceux dont la fabrication est aujourd'hui localisée dans quelques grands centres.

Je ne crois pas m'illusionner en vous disant qu'en comparant

les objets et en rassemblant patiemment les documents écrits qui nous restent, on pourrait faire encore plus d'une intéressante monographie des ateliers d'arts industriels de chacune de nos provinces ou de nos villes entre la Renaissance et la Révolution.

Je ne crains pas, messieurs, de dire que dans cette haute éducation artistique et historique que vous seuls pouvez donner au public de nos provinces, il y a pour vous plus que des jouissances délicates à recueillir ; il y a un devoir de conscience et de patriotisme à remplir.

Je le répète, les préoccupations matérielles dominent un trop grand nombre d'entre nous, et les connaissances artistiques et historiques ne sont pas assez répandues. Quand celui qui les possède est en même temps dominé par les considérations matérielles et personnelles, il se fait brocanteur, et comme notre art est mieux apprécié que chez nous dans les pays étrangers où sa supériorité apparaît plus évidente, les brocanteurs trouvent les plus alléchants bénéfices à drainer nos objets d'art pour les écouler dans les collections étrangères.

Vous qui étudiez l'histoire, messieurs, vous savez bien de quelle indignation farouche nos ancêtres de la période révolutionnaire poursuivaient les émigrés, coupables à leurs yeux d'un crime envers la nation ; avec quelle férocité ils les punirent dans leurs biens et dans leurs personnes.

Je ne rappelle pas ce souvenir pour réclamer le rétablissement de la guillotiné comme argument de discussion politique, car il est prouvé qu'elle fut un moyen de persuasion insuffisant. Je demande seulement le renouvellement du mouvement d'indignation contre l'émigration, non plus des Français, mais des œuvres de l'art français.

Elle est plus désastreuse pour notre pays, croyez-moi, car les hommes sont mortels ; leur défection n'est qu'une perte anticipée ; cette perte est, d'autre part, assez facilement réparable, car les hommes qui naitront équivaldront le plus souvent à ceux qu'ils viendront remplacer. Au contraire, la perte des œuvres d'art est celle de capitaux durables, dont la valeur s'accroît plutôt qu'elle ne diminue avec l'âge, et les œuvres qui pourront prendre leur place n'en seront jamais les équivalents.

Il y a neuf ans, messieurs, j'appelais votre attention sur ce

péril national, et je ne le croyais pas moi-même si grave. Le mal a fait depuis lors de rapides progrès, et il est plus que temps de le conjurer. J'ai parcouru l'an dernier toute l'Amérique du Nord ; je revenais épouvanté de l'exode de nos objets d'art quand j'ai vu démolir le cloître de Charlien, mettre aux enchères des façades de maisons à Agen, à Narbonne, en bien d'autres endroits. Ce ne sont plus seulement les meubles, mais les monuments que l'on croyait immeubles qui prennent le chemin de l'étranger.

Heureusement pour notre amour-propre, ceux dont je vous parlais ont été conservés au pays grâce à l'énergique et patriotique résistance de notre sous-secrétaire d'État et de la commission des monuments historiques ; grâce aussi au dévouement éclairé des sociétés des beaux-arts des départements. A Charlien, la société des amis des arts venait de se fonder quand un marchand parisien est venu acheter le cloître des Cordeliers pour le faire passer à l'étranger. C'est la jeune société, c'est son distingué président le docteur Barbat qui ont donné l'alarme à l'opinion et dénoncé les vandales aux pouvoirs publics. Si leur jolie petite ville, si la France restent en possession du monument élégant et curieux dont la Bourgogne est justement fière, c'est la société des amis des arts de Charlieu que nous devons remercier.

Je pourrais, messieurs, multiplier ces exemples ; ce serait abuser de votre patience, mais je tenais à en citer un pour vous dire quelle reconnaissance nous devons aux sociétés des beaux-arts des départements, et combien utile peut et doit être leur action.

Le moment est venu pour elle de rendre de plus grands services ; plus que jamais elles sauront bien mériter de la patrie.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Engelhard* : « le Manoir de Formeville à Lisieux ».

C'est une étude fort documentée sur la plus ancienne des maisons de bois qui sont l'une des curiosités de Lisieux. *M. Engelhard* croit y reconnaître les caractères distinctifs de l'architecture du treizième siècle, ce qui ferait du manoir qu'il étudie l'un des plus antiques spécimens de ce genre de constructions qui soient en France et même en Europe.

La parole est ensuite donnée à *M. Chrismant* pour la lecture de son mémoire : « le rétable et le sépulcre de Domjulien (Vosges) ».

Ce travail fait connaître deux monuments intéressants et inédits, sans cependant qu'il soit possible d'affirmer avec certitude que les sculptures de Domjulien sont l'œuvre des Richier ou même de leur atelier. Au dix-septième siècle, on a maçonné dans la façade de l'église trois statues qui semblent dater de la première moitié du seizième siècle et un rétable portant, avec le nom du curé Villemain Husson, la date de 1541. Ce rétable figure la crucifixion et les douze apôtres sous des dais gothiques que couronnent un fronton et une corniche de la Renaissance.

Le sépulcre de grandeur naturelle, occupe une misérable et étroite chapelle de cimetière; il est d'un style encore tout à fait gothique et un peu rude, il semble dater du début du seizième siècle. M. Chrismant le compare à celui de Notre-Dame de l'Épine, avec lequel il a, en effet, quelque analogie.

Le travail de *M. l'abbé Brune*, membre non résidant du comité à Mont-sous-Vaudrey, est, cette année-ci, consacré à la « Renaissance en Franche-Comté, l'atelier dolois de sculpture ornementale ».

L'auteur passe en revue les sculptures de la Renaissance qui subsistent à Gray, à Dôle et aux environs et dans lesquelles il reconnaît l'influence troyenne et bourguignonne, en particulier celle d'Hugues Sambin. Il décrit les œuvres certaines ou supposées de Pierre Arnoux, Antoine Le Rupt, Claude Arnoux, Denis et Hugues Le Rupt. Cette intéressante notice complète heureusement les renseignements publiés antérieurement sur les artistes franc-comtois.

En l'absence de *M. Bouillon-Lundais*, correspondant du comité à Marseille, M. Augustin-Thierry donne lecture de l'étude qu'il a consacrée à « Honoré Boze, peintre marseillais ». Après un court préambule où se trouve sommairement retracée l'existence de l'artiste, M. Bouillon-Lundais dresse le catalogue des œuvres qu'il exposa dans les salons parisiens et régionaux.

Le mémoire de *M. Albert Jacquot*, membre non résidant du comité à Nancy : « Documents sur le théâtre en Belgique sous le gouvernement du prince Charles-Alexandre de Lorraine », est, semble-t-il, la suite du travail du même auteur, d'après l'inventaire après décès de ce prince, document dont l'original appartient aux archives du royaume de Belgique. C'est encore dans les carnets de

ce prince que M. Jacquot a relevé de nombreuses mentions concernant la troupe française recrutée par Servandoni ainsi que les apparitions de Prévile, de Belcour, de Mauvel sur la même scène. En outre M. Jacquot a recueilli quelques lettres de Manoncourt, Philidor et de Beaumarchais dont le texte méritait d'être conservé.

La parole est ensuite donnée à *M. Plancouard*, correspondant du comité à Cléry-en-Vexin, pour lire la notice qu'il a consacrée à l'« église de Marines (Seine-et-Oise) ». Ce travail très développé mentionne les pièces d'archives qui permettent de fixer la date de la construction primitive du monument au douzième siècle, et de sa reconstruction au seizième. L'église édiflée au douzième siècle, sous le vocable de Saint-Rémy, dépendait d'un prieuré. C'est après sa ruine, due sans doute à la guerre de Cent ans, que fut entrepris cette reconstruction, dont la partie la plus importante est un porche. M. Plancouard le compare à celui qui existe encore à Erecquemont sur ces hauteurs qui dominant la Seine.

L'ordre du jour étant épuisé, M. le président prononce la clôture de la session de 1911 et la séance est levée à quatre heures.

ions com  
nsi que  
ième se  
anonci  
l'être d  
espond  
onsacr  
dévelo  
datee  
, et à  
re s  
'est au  
entre  
e est  
e à E

# LECTURES

ET

# COMMUNICATIONS

cho



# I

## JÉRÉMIE LE PILEUR

PEINTRE DE TOURS AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

Au nombre des peintres des rives de la Loire dans la première moitié du dix-septième siècle, il en est un qui jouit d'une certaine vogue. Le Pileur — c'est de lui qu'il s'agit — n'a obtenu dans les ouvrages spéciaux que quelques lignes au sujet de ses œuvres, et absolument rien par rapport à sa biographie<sup>1</sup>. C'est cette lacune que nous souhaitons combler à l'aide de documents originaux, en traitant de sa vie et de son œuvre.

### I

Nos recherches dans les anciens registres paroissiaux de Tours ne nous ont rien appris sur les origines de Le Pileur, et nous ignorons si son berceau doit être placé sur les bords de la Loire. En 1566, nous trouvons, sans désignation de profession, « sire Claude Le Pilleur », auquel sa femme, Marie Monmousseau, donne un fils appelé Claude; il en est de même en 1578. Mais, nous ne saurions dire si quelque lien rattache ces habitants de la paroisse de Saint-Saturnin à notre peintre lui-même.

Ce qu'il y a de certain, c'est que Jérémie Le Pileur avait son domicile sur la paroisse Notre-Dame-de-l'Éciggnole. Il était entré par le mariage dans la famille d'un peintre renommé, celle des Darly. Au seizième siècle, J.-B. Darly avait de la réputation comme portraitiste, et, en 1600, François Darly, « peintre à Tours », recevait la commande « d'un portrait de cette ville, au vray en une grande peau de parchemin », dessin pour lequel l'artiste toucha 20 écus. D'ailleurs, les comptes de la ville nous

<sup>1</sup> Ch. DE GRANDMAISON, *Documents sur les arts en Touraine*, in-8°, 1870, p. 95, mentionne le nom de Pileur sans prénom. — Docteur GIRAUDET, *les Artistes tourangeaux*, in-8°, 1885, ne donne pas plus de détails, et l'appelle à tort « Gervais » (p. 262).

montrent le peintre François Darly, à partir de 1599 jusqu'à sa mort, arrivée en 1616, avec la qualité du « meilleur peintre et enlumineur ». Dans un acte de 1612, Darly reçoit le titre de « peintre de la reine Marguerite<sup>1</sup> ».

De son mariage avec Lucrèce Huart, François eut deux garçons et trois filles. L'une de celles-ci, Lucrèce, paraît comme marraine à Notre-Dame-de-l'Écrignole, au mois de décembre 1619. La formule : « Lucesse Darly fille de deffunct François Darly painctre et de deffuncte Lucesse Huart » accuse le décès de ses père et mère, et, en même temps, montre que Lucrèce n'était pas encore mariée à cette date.

Sans que nous possédions les éléments pour préciser davantage, nous savons que c'est avant l'année 1624 que Jérémie Le Pileur épousa Lucrèce Darly. De fait, au mois de février 1624, il leur naquit un fils, qui recut le nom de Gilles. Voici l'acte de baptême, extrait des registres de la paroisse de l'Écrignole. « Le dimanche vingt cinquiesme jour de febvrier mil six cent vingt quatre a esté baptisé Gilles, fils de Jérémie Pileur et de Lucesse Darly ses père et mère, a esté son parrain Gilles Aubry, conseiller au siège présidial de Touraine, et sa marraine Françoise Cardin, femme de Jérôme Sueiro, m<sup>r</sup> painctre au dict Tours. (*Signé*) Le Pileur, Aubry, Rousseau<sup>2</sup>. »

Nous n'avons pu découvrir l'année précise du décès de Jérémie Le Pileur. Ce qui est avéré, c'est que nous n'avons pas retrouvé sa trace après l'année 1638. Il nous rest<sup>e</sup> à exposer l'œuvre du peintre, du moins dans la mesure où nous le permettent les documents écrits et les travaux de l'artiste parvenus jusqu'à nous, tout au moins à notre connaissance.

## II

Jérémie Le Pileur paraît avoir travaillé plus particulièrement pour l'Ouest de la France, et nous rencontrons ses tableaux en Touraine, en Anjou et en Poitou.

<sup>1</sup> Docteur GIRAUDET, *les Artistes tourangeaux*, p. 109.

<sup>2</sup> Jérôme Sueiro, ou Sueyro, qualifié en 1636 « peintre-ordinaire de la Reine-mère », habitait également sur la paroisse de l'Écrignole, où il fit baptiser trois filles : Anne, 31 décembre 1626; Madeleine, 2 avril 1629, et Louise, 16 juillet 1636.

Le 28 juin 1623, Jérémie Le Pileur, « maître peintre demeurant paroisse Notre-Dame de Lescrignol », fit un marché avec l'abbaye de Beaumont-lès-Tours, par lequel il s'engageait à décorer ou « peindre en huile » la chapelle de Notre-Dame dans l'église abbatiale, suivant les « desseings » faits par lui et approuvés par les religieuses. Nous ne connaissons pas les sujets représentés, et nous savons seulement que l'artiste toucha 200 livres, suivant le marché que nous transcrivons à la suite de ces notes.

La même année 1623, les comptes de la ville le mentionnent comme ayant peint les armoiries du maire de Tours. Deux ans après, il exécuta le tableau *Jésus et les Apôtres au jardin de Gethsémani* (1625), qui est conservé dans l'église Saint-Pierre-du-Marché, à Loudun.

Mais ses travaux les plus importants furent exécutés pour le couvent des Minimes de Saint-François de Paule, auprès de Plessis-lès-Tours. On les connaît d'une façon précise, grâce à un inventaire dressé au dix-huitième siècle. Pour le réfectoire, où il travaillait en 1631, il peignit une série de scènes de la Passion du Christ. Les sujets représentés étaient : *l'Arrestation, la Flagellation, le Couronnement d'épines, le Portement de croix, le Crucifiement et la Mise au Tombeau*.

Les religieux, satisfaits de l'artiste, lui demandèrent d'autres ouvrages pour l'intérieur de l'église conventuelle. En 1636 ou 1637, il peignit le *Baptême du Christ* pour la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, et le *Trépas de saint François de Paule*, pour la chapelle dite « du Trépas ». Le premier tableau fut payé 100 livres, et le second 110 livres, d'après les documents du monastère.

Nous ne saurions dire ce que sont devenues ces peintures ; mais, il n'en est pas de même d'une autre toile de Pileur, *les Quatre vœux de saint François de Paule*, qui était placée « au-dessus des chaires du chœur », ou stalles<sup>1</sup>. Ce tableau est actuellement déposé dans l'église de Notre-Dame-la-Riche, à Tours, et nous en donnons la description et la reproduction.

Sa désignation tient à ce que, comme on le sait, le fondateur des Minimes avait ajouté le vœu « d'humilité » aux trois vœux

<sup>1</sup> *Notes historiques sur l'établissement du couvent de Plessis-lès-Tours* (vers 1770), manuscrit conservé aux Archives départementales d'Indre-et-Loire.

conventuels, et en avait consacré le sens par le terme de « Minimi » donné à ses religieux. Le bienheureux est représenté, sous les traits vulgarisés par le portrait de son contemporain, Jean Bourdichon, dans l'attitude de la prière. Les vœux sont symbolisés par quatre anges placés à droite et à gauche de l'ermitte calabrais, avec les symboles propres. A droite, se tiennent : Raphaël en robe blanche et manteau rouge avec le poisson traditionnel pour figurer l'abstinence et la pauvreté; Gabriel, tenant le lys, emblème de la chasteté. A gauche, un ange en robe bleue et manteau jaune symbolise l'humilité, tandis qu'un autre en robe blanche et écharpe bleue, non plus debout mais à demi-agenouillé, représente l'obéissance. Pour compléter le tableau, à la partie supérieure droite, se tient saint Michel, vu à mi-corps et la tête couverte d'un casque en manière de Minerve. La toile, d'un coloris plein de fraîcheur et d'un dessin correct, mesure 2 mètres de largeur sur 1 m. 60 de hauteur.

Une autre toile de Le Pileur est conservée dans l'église Notre-Dame-des-Ardillières à Saumur. C'est un *ex-voto*, offert par la ville de Saint-Aignan. Au-dessous de la Vierge tenant l'enfant Jésus, sur les nues, la cité de Saint-Aignan avec son enceinte, son château et ses édifices religieux et civils, est figurée dans un dessin détaillé, précieux au point de vue de la topographie ancienne. Sur les côtés se tiennent les deux patrons de la ville, l'évêque saint Aignan avec une riche chape, et Prisque en costume de chevalier. La signature de l'article se lit sur la partie gauche, à côté d'une légende en vers latins, rappelant les circonstances de l'offrande; elle est ainsi formulée : *Pileur fecit Tursis 1631*, et a été mentionnée dans l'*Épigraphie de Maine-et-Loire*.

Afin de rendre aussi complète que possible la nomenclature des travaux de Jérémie Le Pileur, ou Pileur, nous ne manquerons pas de rechercher sur les divers points de l'Ouest les tableaux qu'il a pu exécuter. De ceux que nous signalons ici, nous nous mettrons en mesure de prendre une exacte reproduction, en vue d'éclaircir ces notes sur un peintre qui eut de la célébrité auprès de ses contemporains.

L. BOSSEBOEUF,

Membre non résidant du Comité.



Plaque I.

LES QUATRE VŒUX DE SAINT FRANÇOIS DE PAULE

PAR J. LE PELLEU

(A l'église Notre-Dame-la-Riche, à Tours.)

## III

MARCHÉ DE LA PAINCTURE DE LA CHAPPELLE DE NOTRE-DAME-DE-BEAUMONT  
FAICT A JÉRÉMIE LEPILLEUR

Le vingt huitiesme jour de juing mil six cens vingt troys après midy, en la court du Roy notre Sire à Tours, en droict par devant nous Martin Boutet notayre juré en icelle furent presans en leurs personnes establis et soubmis les nobles devottes et reverendes dames abbesse religieuses prieure et couvent de labbaye et monastayre Nostre-Dame de Beaumont les Tours, es personnes de noble devotte et reverende dame Madame Anne Babou, abbesse de la dicte abbaye<sup>1</sup>, sœur Magdelaine Lelou segretayne, et sœur Marie Brosseau deppositayre de la dicte abbaye, et elles faisant fortes pour tout le dict couvent d'une part,

Et honneste personne Jeremye Le Pilleur maistre peintre demeurant paroisse Nostre-Dame de Lescrignol estant de présent en ce lieu d'autre part, entre lesquelles partyes a esté fait le marché et promesses et obligations qui ensuyvent,

C'est assavoir que le dict Le Pilleur a promis et sest vers la dicte dame abbesse et dépositayres obligé de peindre en huile la chappelle de Nostre-Dame estant au dedans de l'église de la dicte abbaye, suyvant et conformément aux desseings quy en ont esté dressés et faictz par le dict Pilleur et veuz par les dictes dames, et quy ont esté présentement dellivres es mains d'icelluy Le Pilleur et de nous notayre paraphes au dos d'iceulx, et icelle pinture faire bien et deument comme il appartient, et rendre faicte et parfaite dedans le jour et faiste saint Michel prochain venant, moyennant que les dictes dames ont promis luy payer pour la fasson et fournitures de pintures chaffaudage et toutes autres choses à ce nécessaires pour rendre icelle besongne faicte et parfaite la somme de deux cens livres tournoys, payable assavoir la somme de trante six livres dedans de ce jour en quinze jours et le surplus en travaillant fain de besongne fain de paymans,

<sup>1</sup> Anne Babou III, qu'il ne faut pas confondre avec ses deux tantes Anne I et Anne II, également abbeses de Beaumont, était fille de George Babou, seigneur de la Bourdaisière et comte de Sagonne, et de Madeleine du Bellay. Elle mourut en 1637.

Et sera au dict le Pilleur et son homme par les dictes dames donné à disner seullement par chascun jour quils travailleront a la dicte besongne cy dessus, et conservera le dict Le Pilleur les images quy sont en la dicte chappelle a ce quelle ne soyent rompues ou froisee, et en cas quelles le soyent, sera icelluy le Pilleur tenu les faire racommoder a ses despans, le tout a peyne de tous despans dommages et interestz,

Et a ce que dessus tenyr sobligent les dictes partyes biens et renoncant et promettant et ont jugez et déclaré ses présantes estre sujettes au droict du petit sel estans trante jours prochains suyvant l'édit du Roy.

Faict et passé au parloir de la dicte abbaye en la présence de maistre Francoys Vacher recepveur de la dicte abbaye y demeurant, et Pierre Carré praticien demeurant parroisse Sainct-Saturnin de Tours, tesmoins à ce appelez, et lesquelz dessings le dict Le Pilleur sera tenu de represanter toutefois et quantes quil en sera requis. Ainsy signé en la minutte et notte originalle des présantes : Le Pilleur, sœur Babou abbee, sœur Magdelayne Lelou, sœur M. Brosseau, F. Vacher, Carré et Boutet notayre royal à Tours sousigné. — Boutet.

A la suite du marché est un reçu de Le Pilleur du 7 janvier 1625, pour solde de paiement, dont voici la teneur :

Jay Jeremye Le Pilleur sousigné confesse avoir receu de Madame de Beaumont la somme de dix livres dix sols par les mains de M<sup>r</sup> Franc. Vacher recepveur de la dicte dame faisant le reste et parfaict payement du contenu au marché déclaré pour la besongne contenue en iceluy. Faict le VII<sup>e</sup> jour de janvier mil VI<sup>e</sup> vingt cinq.

LE PILEUR.



Planche II.

Page 9.

**PORTRAIT DE GASTON D'ORLÉANS**

D'APRÈS VAN DYCK

(Musée de Blois)

## II

ALLÉGORIE DU MARIAGE DE GASTON D'ORLÉANS  
ET MARIE DE BOURBON-MONTPENSIER (1625)

Peinture murale à Champigny (Indre-et-Loire).

Le bourg de Champigny-sur-Veude, renommé pour sa Sainte-Chapelle aux magnifiques verrières, nous réserve une décoration picturale d'un particulier intérêt historique. On sait qu'à la fin du seizième siècle, le superbe domaine était possédé par François de Bourbon, qui le transmit à son fils Henri, dont la belle statue tombale en marbre blanc se voit dans la chapelle.

De son mariage avec Henriette de Joyeuse, Henri de Bourbon, décédé le 27 février 1608, laissa une fille, Marie, héritière d'un grand nom et d'une fortune considérable. Il n'en fallait pas davantage pour tenter la veuve de Henri IV. La reine Marie de Médicis profita de son voyage dans l'Ouest pour visiter la jeune Marie de Bourbon. Le souvenir en est conservé par des inscriptions à la pointe sur les murs du cloître ou galerie, enveloppant la chapelle. On y lit : *Le 3 octobre 1619, la royne est arrivée à Champigny. — Le 11 de septembre de l'année 1620 la royne de France est arrivée en ce lieu.*

La princesse Marie se rendit aux avances de la reine, et, après des hésitations de Gaston d'Orléans en face des projets de mariage rêvés par sa mère, le contrat fut passé à Nantes, au mois d'août 1625. Or, les documents écrits ne sont pas seuls à garder la mémoire de cet hymen, qui donna le jour à la Grande Mademoiselle.

Les rues de la petite cité sont agrémentées par les blanches façades de quelques maisons du seizième siècle; mais la plupart des logis se rapportent à l'époque de Louis XIII. Or, l'un de ces derniers, à l'occasion d'un changement de tenture, a révélé le manteau d'une grande cheminée avec une décoration peinte. Les propriétaires, Mlles Lambert, que la tradition rattache au beau-père de Lulli, nous ayant fait prévenir par l'organe de notre

excellent ami M. du Fort, nous nous mimes en devoir d'achever d'enlever le badigeon et de raviver la scène à l'aide de l'huile, qui prépara les voies à l'objectif photographique.

Le sujet, d'environ 2 mètres de longueur sur un mètre de hauteur, représente une sorte d'idylle nuptiale en plein air, au milieu de fleurs éclatantes. Les blasons et les inscriptions complètent fort à propos la scène et achèvent d'en donner l'explication. Au centre, au-dessus d'un autel rehaussé de fleurs, se voient deux cœurs rapprochés, dont les flammes allégoriques sont l'expression sensible de l'inscription FIDES, peinte parmi les calices des fleurs.

Sur les côtés, se tiennent un prince et une princesse. A droite (au sens de la peinture) paraît le prince aux longs cheveux, vêtu d'un manteau rouge rehaussé de broderies avec le collier de l'ordre du Saint-Esprit. La main gauche, légèrement levée, tient un rameau d'olivier, et la main droite est posée, en signe de « foi », sur l'autel symbolique. Les traits sont bien ceux de Gaston d'Orléans, tels que le reproduisent ses divers portraits, et son identité est précisée par la présence de ses armes dont les fleurs de lis ont été grattées jadis. Au blason de Gaston fait pendant celui de Marie de Bourbon-Montpensier.

La princesse, dont l'attitude est commandée par celle du duc, porte une robe richement brodée et un manteau blanc enrichi de superbes passementeries. La gorge décolletée est parée d'un collier de perles, et la tête s'enlève sur la grande collerette de dentelle, remontante suivant la mode. Tandis que la main droite s'appuie sur le massif central, la gauche garde une tige d'olivier, chargée de fleurs et de fruits. Le visage du duc et de la duchesse n'a pas été idéalisé, et la physionomie présente le caractère personnel que l'on connaît par les portraits peints ou gravés.

Cette scène allégorique est encadrée par une double gerbe de fleurs aux tons chatoyants, roses et tulipes, qui sortent d'un vase élégant aux anses de chimères. A la partie supérieure, un génie tient une couronne au-dessus de la tête de chaque fiancé, et une inscription latine sur un cartouche achève de fixer le sens par ces mots en capitales noires : HAEC STABIL. FOEDERE JUNXIT. Enfin, dans le haut, se voient, au-dessus de Gaston, le signe astronomique de Mars, et, au-dessus de Marie, celui de Vénus.



Planche III.

ALLÉGORIE DU MARIAGE DE GASTON D'ORLÉANS ET DE MARIE DE BOURBON-MONTPENSIER

PEINTURE MURALE A CHAMPIGNY-SUR-VEAUXE (L.-ET-L.)

Nous avons maintenant à préciser l'origine de cette peinture à l'aide de quelques documents.

Une inscription sur marbre noir conservée dans la chapelle de Champigny porte, à propos de la duchesse : « Nous l'avons veu naistre à Gaillon le 17 octobre 1605, marier à Nantes le 7 aoust 1625, et mourir à Paris, au Louvre, le 11 juing 1627. » C'est donc entre ces deux dates de 1625 et 1627 qu'il convient de placer l'exécution de cette peinture murale, qui n'est inspirée que par des souvenirs heureux et sans l'ombre de mélancolie.

Mais, à quelle personnalité en rattacher l'initiative ? Tout d'abord, on pourrait penser à quelque membre du chapitre, dont la fondation ne pouvait qu'inspirer aux titulaires des sentiments de gratitude, et que nous avons vu confier aux murs du cloître le souvenir d'événements princiers. Cependant, il est plus probable que les chanoines logeaient dans une autre partie de la ville, dans la rue qui conserve leur nom. Afin d'éclairer ce problème, nous avons demandé aux propriétaires la communication de leurs titres, et nous pouvons ainsi serrer la question de plus près.

On sait que devenue veuve, la mère de Marie de Bourbon épousa le duc de Guise, le 5 janvier 1611, « dans la chapelle de l'hôtel de Montpensier », à Paris. L'un des officiers de la duchesse était Michel Guillonnet, auquel nous trouvons des attaches avec la maison qui nous occupe.

Par acte du dernier d'octobre 1617, « honorable homme M<sup>r</sup> Michel Guillonnet, varlet de chambre de madame la duchesse de Guyse », et sa femme Urbaine Foureau, achetèrent « une maison sise au lieu de Champigny, consistant en deux grandes chambres basses, garde-robe, grange, court, loges, jardin et pré, joignant à la grande rue ». Les années suivantes, les actes nous montrent également « Michel Guillonnet, varlet de chambre de madame la duchesse de Guyse », notamment en 1620. En 1627, il est question du logis du sieur Guillonnet, varlet de garde-robe de defunte Madame », lequel arrondit son avoir en achetant un domaine, « joignant la closture de noble homme Jehan Lambert ».

Tout naturellement, « le varlet » de la mère, qui avait vu grandir la petite Marie, en souvenir de cet hymen de la princesse avec le frère du roi, aura songé à faire retracer en sa demeure un mémorial de cet acte considérable, accompli en 1625. Il continua

d'ailleurs ses bons services auprès de l'enfant née de cette union, et, en 1634, nous voyons « le varlet de chambre de Madame la duchesse d'Orléans » acheter une maison d'un « officier de cuisine de Mlle de Montpensier ».

Convient-il d'aller plus avant, et de penser que, à l'instar des Bourdichon, des Perréal et des Clouet, « le varlet de chambre » savait tenir le pinceau? Nous ne saurions le dire. Peut-être, en cette peinture d'un caractère sommaire et exempt de tout artifice, faut-il saluer l'ouvrage même de Michel Guillonnet; mais nous n'oserions le penser, et encore moins l'écrire, en l'absence de toute preuve.

Ce qu'il y a de certain, c'est que cette scène nuptiale, figurée sur le parpain aux joints épais, reproduit au milieu de symboles intéressants les traits authentiques des deux fiancés, propriétaires du magnifique domaine de Champigny-sur-Veude, jadis en Poitou, maintenant en Indre-et-Loire.

Ce mémorial, j'allais dire domestique, d'un événement qui fit sensation sur les rives de la Veude, présente tout à la fois un intérêt historique et artistique. Et c'est ce qui nous a engagé à en prendre des reproductions et à lui consacrer ces notes.

L. BOSSEBOEUF,

Membre non résidant du Comité.

### III

#### DOCUMENTS SUR LE THÉÂTRE EN BELGIQUE

SOUS LE GOUVERNEMENT DU PRINCE CHARLES-ALEXANDRE DE LORRAINE

C'est encore dans les riches archives du royaume à Bruxelles, que nous avons retrouvé quelques documents inédits et intéressants sur le prince Charles-Alexandre de Lorraine.

Nous avons déjà fait connaître le goût prononcé de ce prince pour tout ce qui touchait aux arts, par la publication de son inventaire mortuaire.



Planche 11.

Page 12.

*Charles de Lorraine*

Les documents que nous présentons aujourd'hui sont, pour la plupart, tirés du journal secret de ce prince, manuscrit de la main de Charles-Alexandre, qui l'écrivit de 1757 à 1780 et qu'il nous a été permis de consulter, grâce à la bienveillance de MM. Piot, Govaërts, etc.

Ces petits volumes de poche, à la reliure verte de l'époque, présentent des détails fort curieux qui jettent quelque lumière sur les artistes que le prince sut attirer à sa cour, sur les œuvres qu'ils exécutèrent pour lui, sur le développement de son théâtre et des acteurs qu'il entretenait, tant comédiens que musiciens. Tous ces détails, dans lesquels le prince entrait avec une complaisance marquée ont été relevés par nous en respectant l'orthographe, mais aussi en retranchant ceux qui ne présentaient aucun intérêt pour les arts.

Nous remarquons que Charles-Alexandre ne manquait pas d'assister aux représentations théâtrales données, soit dans son palais de Bruxelles, soit sur les autres scènes de cette ville ou au concert « de la Noblesse ». On pouvait dire de lui, comme de l'abbé Pellegrin<sup>1</sup>, qu'il déjeunait de la messe et dînait du théâtre. Le 30 mars 1767, il inscrivait « à la messe et à la Comédie », tandis que le 27 avril suivant, il a été au « Concert des Nobles » qui ont fait une illumination pour ma convalescence. Le 6 avril, il assista à la représentation du *Misanthrope* et peu après à « l'opéra de M. Devaux ».

Il est permis de supposer que ce Devaux, dont le nom apparaît fréquemment dans ces manuscrits était impresario, en même temps que librettiste et poète et qu'il s'agit ici du fameux lecteur et littérateur attaché à la cour et à la personne du roi de Pologne, duc de Lorraine, Stanislas Lesczinsky, décédé l'année précédente. Jadot, l'architecte du théâtre de Lunéville, était alors aux gages de Charles-Alexandre, à Bruxelles; son nom revient fréquemment sur ces tablettes où nous voyons que le prince, joueur incorrigible, inscrivait les sommes assez considérables qu'il perdait.

C'est le 29 février 1769 que le célèbre Prévile joua devant lui et alors il mentionne qu'à cette date il a « été à la Comédie où a joué *M. Prévil* de la Comédie française de Paris », tandis que le

<sup>1</sup> Charles Royer.

8 juillet suivant, c'était le tour de « M. Belcourt de la Comédie de Paris ». Il lui fit don le 28 du même mois, en témoignage de sa grande satisfaction, d'une tabatière, de 25 louis et de 20 doubles florins, puis le 6 octobre, pour « des opéras en musique », 91 florins, 30 ducats pour une musicienne nommée *Surnay*, et 15 ducats pour un « opéra bouffe ».

Un fait piquant montre bien le caractère de l'époque, dans la société aristocratique de ce temps ; en effet, le prince consacre plusieurs pages de ces livres de poche, à la nomenclature des signes à faire pour parler secrètement aux femmes, depuis sa loge théâtrale ; telle façon de passer sa main sous son menton, d'enlever d'un geste distrait des parcelles de tabac sur son jabot, signifiaient telle heure de rendez-vous ou tel détail galant. Et à côté de ceci, des dessins tracés de la main même du prince, pour des maisons, des kiosques turcs qu'il faisait élever dans ses parcs, puis des recettes de vernis et de couleurs, etc.

Les amusements les plus variés charment les loisirs de Charles-Alexandre, les *marionnets*, *l'optique*, les *ombres*, les *illuminations* et les *feux*, précèdent ou terminent des journées consacrées à des expériences sur l'électricité.

Il s'attache aussi à l'exécution de modèles faits devant lui et sous ses ordres, à sa fabrique de papiers peints, où on fit jusqu'à des portraits coloriés, entre autres le sien et ceux de nombreux personnages de sa cour, puis à sa manufacture de toiles imprimées, dite de Perse.

Sa collection musicale est intéressante à consulter ; il en a fait un inventaire très sommaire où nous lisons les titres des « Tendresses bachiques, en musique, de Ballar », ainsi que les « Rondes, chansons à danser, les menuets chantants dans tous les tons, les *fleuriettes*, vaudeville, ou le passetems agréable », à côté des « Noël nouveaux, chansons et cantiques spirituels de l'abbé Pellegrin ».

Grand amateur de théâtre, il consignait dans ses notes, les opéras qu'il entendait même pendant ses voyages ; tel à Vienne, le 27 juillet 1770, il écrit que « chez Palfy, avec Sa Majesté, nous avons ouï un opéra charmant, les paysans des environs étoient venus dîner et avoient leurs musiques ».

Le 27 août suivant, à Schœnbrunn, c'est un « opéra comique de dames », qu'il écouta avec plaisir.

Un renseignement plus complet, cette fois, nous est donné par le prince, quant au titre d'une des œuvres exécutée chez Devaux (ou de Vaux), le 25 février 1771, écrit-il, « été au spectacle de M. de Vaux, qui étoit *Pygmalion* et le *Soldat magicien* ». Le 13 mars, on donne, en sa présence, au théâtre de la cour, « le Chef à la mode », le « Babillard et Lucile », et le lendemain, « chez M. de Vaux », où « Toinon et Toinet et *Pygmalion* ».

La sœur du prince, fort attentionnée pour lui, ne manquait pas de lui envoyer souvent des médecins, lorsqu'il souffrait de douleurs violentes dans les jambes ; aussi consignait-il sur ses tablettes, tous ces moindres détails et jusqu'aux saignées et purgations que ceux-ci lui administraient pour contre-balancer les effets des excès de table dont le prince étoit coutumier.

Un officier français, nommé de Grave, jouait *le Déserteur*, en sa présence, à Bruxelles, le 27 janvier 1772. Le 13 avril, de l'année suivante, nouvelle représentation de Prévile, en compagnie de sa femme, cette fois, ainsi que le 29 juillet, où il vit le duc de Chartres.

La mort de sa sœur (7 novembre 1773), qu'il chérissait, lui fit éprouver un violent chagrin ; aussi ses mémoires ne portent plus traces de représentations théâtrales avant 1775, où il indique, le 7 décembre, un concert au Grand Théâtre, auquel il assista. Ce concert étoit donné par un musicien italien, dont le prince ne mentionna pas le nom.

Le spectacle flamand l'attire et le 23 novembre de la même année, le fameux Monvel « acteur de Paris », l'enthousiasme tellement, qu'il lui fait un don de trente ducats. Prévile fait ses délices et pour lui prouver sa satisfaction, il lui offre une tabatière ornée de son portrait, à l'issue d'une représentation, le 20 avril 1776.

Ici se place la mention de deux faits à une femme dont la famille entière sut se mettre dans les bonnes grâces du prince ; pour obtenir ce résultat, rien n'arrêtoit leur flatterie. Cette famille se nommait d'Hannetaire.

Le chef, Jean-Nicolas *Servandoni* d'Hannetaire, descendait du fameux peintre décorateur de Louis XIV, Servandoni.

D'Hannetaire, né à Grenoble, en 1718, mourut à Bruxelles en 1780, fut un des directeurs des théâtres du prince et sut gagner son affection.

Quoique le Lorrain Chevrier soit, comme de coutume, très mordant à son égard, il paraît curieux de placer ici ce qu'il disait de cet artiste dans le *Colporteur*<sup>1</sup>.

« L'histriion d'Hennetaire (*sic*) est une manière de femme : créature vraiment aimable et faite pour plaire à un galant homme. Le mari acheta, du patrimoine de cette jolie personne, une baronnie sous le titre d'Haren, située entre Malines et Bruxelles. D'Hennetaire, devenu baron, n'en fut pas plus fier, et il continua à divertir le peuple pour deux *escalins*. »

Puis il ajoute : « Le comédien ingénieux voulant embellir le parc de sa baronnie, y a fait élever une statue pédestre représentant un grand prince qui réunit l'amour de l'humanité au goût des beaux-arts qu'il daigna cultiver lui-même. » (Le prince Charles-Alexandre de Lorraine.) « Jusque-là, l'hommage de l'excellence *postiche* était respectueuse, mais une maladie de famille, à laquelle d'Hennetaire est sujet, a occasionné une licence téméraire qui offenseroit le prince, si les héros n'étoient pas au-dessus de ces indignités ; ce comédien s'écartant du respect, a l'audace insolente de faire mettre dans les nouvelles publiques, que les figures de ses filles et de ses cousines vont être placées aux quatre coins de la statue. Ne rougit-on pas de donner une pareille compagnie à ce grand prince ? La statue devoit être entourée de Minerve, de Thémis, de la Bienfaisance et de la Prudence. Mais que vent-on substituer à ces quatre divinités, compagnes inséparables de Son Altesse Royale ? Une *Rosalide*, nymphe poulinière qui n'est point assez chaste pour représenter une muse, une *Eugénie*, une *Victoire*, fille de Rosalide, exposées par la nature et par leur état à ne jamais démentir les vertus de famille. »

Le parc de Haeren vit élever cette statue en pierre, de quinze pieds de haut, représentant le prince Charles-Alexandre de Lorraine en costume romain. Mais sur les quatre faces du piédestal, d'Hennetaire avait fait tracer des inscriptions véritablement trop adulatrices qui, jointes aux quatre statues des Muses auxquelles on donna les traits des filles du comédien, soulevèrent une véritable clameur et suscitérent des pamphlets violents dont l'un fut attribué à l'acteur Garrick ; le voici :

<sup>1</sup> *Le Colporteur*, p. 261-262.

Peut-on ainsi, de Mars profaner le rival  
 Ces ornements pour lui sont une injure,  
 Et votre place enfin, fille de la Luxure,  
 Est aux pieds de Priape et non pas d'Annibal<sup>1</sup>.

Nous avons remarqué que « Marthésie, première reine des amazones, tragédie lyrique en cinq actes, paroles de Lamotte, musique de Destouches », mentionnée dans notre étude sur le théâtre de Lorraine, et représentée souvent en présence des ducs et duchesses de Lorraine, à Nancy et à Lunéville, eut aussi du succès à Bruxelles où, déjà en 1726, elle fut interprétée.

En 1731, une comédie, qui coûta 42 florins, fut jouée sur le Grand Théâtre de Bruxelles, « à l'occasion de la présence du duc de Lorraine », et en 1745, la *de Cochoix*, de son nom, Silvie du Tremblay, vint jouer à Maëstricht, accompagnée du fameux marquis d'Argens.

Boutet de Monvel donnait, en 1761, à Liège, des représentations de comédie, et sa fille, en mars de l'année 1762, y tenait le rôle de Didon avec beaucoup de talent; ce qui lui valut un engagement à Toulouse.

Sur ce même théâtre de Liège, le 28 janvier 1775, on représenta « *le Triomphe du sentiment*, paroles de Bertrand, musique de Hamal ». Les sieurs DeFrance et Racle avaient peint les décorations, et les acteurs prenaient le titre de *Comédiens de Son Altesse*.

Racle était le peintre lorrain dont nous avons parlé dans nos travaux sur les artistes de cette province.

Il est prouvé que ce fut surtout pendant le gouvernement du prince Charles-Alexandre de Lorraine, en 1740, que l'art théâtral prit un essor véritable en Belgique. Le 27 avril 1749, on donna *le Retour à la paix dans les Pays-Bas*, paroles de Brussaux de la Roche, musique de Le Clair. (Serait-ce le parent de Jean-Marie Le Clair, fils d'Antoine, attaché à la musique de Louis XIV?) Sa famille était parmi les artistes de sa troupe; c'est Mlle Bocard Le Clair, Mlle Le Clair, *la jeune*, M. Le Clair, *le jeune*.

M. Ch. Piot, l'éminent membre de l'Académie Royale de Belgique, dit dans deux ouvrages intéressants que : « Les bonnes qua-

<sup>1</sup> *Gazetin*, n° 27, p. 108.

lités du théâtre de Bruxelles avaient déjà été reconnues par Grétry et Gossec et que Beaumarchais, chanteur de bon goût et joueur habile de flûte et de la harpe, avait aussi une meilleure opinion du théâtre de Bruxelles que de celui de Paris<sup>1</sup>.

Vitzthumb, chef d'orchestre habile, dirigeait celui du théâtre de Bruxelles et il est curieux de voir quelle était la composition de la troupe qui représentait le *Barbier* à Bruxelles, en juillet 1775 : Almaviva, c'était Belcourt; Bartholo : des Essarts; Rosine : Mlle Doligny; Figaro : Préville; Dom Bazile : Auger. Meunier y débuta en 1775 et Compain Desperrières, artiste français, écrivain et chanteur distingué, attaché à ce théâtre, critiquait à ce moment, d'une façon un peu exagérée, nous semble-t-il, la célèbre Mlle Raucourt, Lorraine de naissance, en disant qu'il n'en voudrait pas, même dans un second rôle, à Bruxelles. Il faut aussi remarquer, au sujet de la musique, que cette ville resta complètement étrangère à la lutte des *Lullistes* et des *Ramistes* qui divisaient si fortement le monde musical en France.

La Comédie-Française, dit aussi M. Piot<sup>2</sup>, patronnée par le maréchal de Saxe, faillit anéantir l'Opéra. Favart y organisa cependant une troupe d'opéra qui réussit à merveille dans les Pays-Bas<sup>3</sup>.

D'Hannetaire, acteur français, obtint la direction du théâtre de Bruxelles. M. Devaux dirigea une troupe d'opéra dont le prince Charles-Alexandre honora très souvent les représentations par sa présence. Enfin Compain et Vitzthumb succédèrent à d'Hannetaire.

Pour en revenir à ce dernier, le 11 décembre 1753, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance du prince Charles-Alexandre de Lorraine, on donna, au théâtre de Bruxelles : *la Ceinture magique*, *le Bal bourgeois*, en représentation gratuite. Puis le lendemain, les *Folies amoureuses*, de Regnard. La petite Céleste *Du Rancy* prononça un discours au public et Eugénie d'Hannetaire termina le spectacle en récitant au prince un compliment dû à la plume

<sup>1</sup> Extrait du *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, t. XLI, n° 1, janvier 1876; *la Méthode de chanter à l'Opéra de Paris et de Bruxelles pendant le dix-huitième siècle*, Ch. PIOT.

<sup>2</sup> *Les Origines de l'Opéra dans les Pays-Bas espagnols*, *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, 2<sup>e</sup> sem. 7<sup>e</sup> XLIII, n° 1, janvier 1877.

<sup>3</sup> FABERT, dans son *Histoire du théâtre en Belgique*.

de d'Hannetaire. Cette Durancy devint, on le sait, sociétaire de la Comédie-Française.

Nous donnons, dans les pièces annexées ci-après, l'énumération des principales représentations qui eurent lieu, soit en présence du prince, soit sur la scène de son théâtre et de celui de la ville de Bruxelles ; on remarquera que, tant par les œuvres représentées que par le choix des artistes et des comédiens, l'art théâtral en Belgique, à cette époque déjà, mérite d'être placé au premier rang des scènes de l'Europe. Les directeurs avaient soin, il est vrai, d'y attirer les artistes éminents, et il nous est plaisir de constater que presque toujours c'est la France qui y tient la première place.

Van Maldere, violoniste distingué et Vitzthumb, compositeur de musique, firent jouer le 6 juin 1761, à la salle de concert et en présence de la cour, un opéra *le Temple des Arts*, dont la musique était de Vitzthumb et les paroles de Chevrier.

Malgré la collaboration des deux auteurs, Chevrier ne ménagea pas le nouveau librettiste de son ami Vitzthumb dans le compte rendu qu'il fit d'une pièce de ce dernier *l'Eloge de la Vertu ou le tribut des cœurs*, composée en l'honneur du prince Charles et jouée le 4 novembre 1761. Il s'exprime en ces termes<sup>1</sup> :

« Les lettres de Bruxelles de ce matin me recommandent un galimatias prétendu lyrique qu'un chanteur nommé Compain a composé en l'honneur d'un grand prince ; ceux qui me demandent justice sur cette pièce ignorent que le rimailleur, avouant son incapacité, se met, en se jugeant lui-même, à l'abri de mes coups ; d'ailleurs, Compain a de bonne mœurs, et ce titre, si rare dans le sanhédrin comique où il vit, nous engage à lui faire grâce et à ne juger son verbiage rimé que par le motif qui l'a amené à demander de l'argent en vers. »

Puisqu'il est question de Chevrier, citons aussi ce qu'il dit, dans *l'Observateur des spectacles*, des artistes composant la troupe théâtrale de Bruxelles :

*Desmarets* ; vous avez prédit dans le *Gazetin* « qu'il acqueroit des talents, et vous avés raison, il joue des pères nobles et quelques autres rôles avec vérité », et à propos de *la Nonnan-*

<sup>1</sup> *Le Colporteur*, p. 263-264.

*court*, veuve du directeur : « Malgré cet illustre favori, le sieur Desmarest voit cette actrice avec des yeux sacramentaux et on prévoit que les nœuds de l'hymen, si souvent salis par les amours clandestins de la comédie, vont lier ces deux cœurs : le beau coup de filet. »

En 1762, sous la direction de Gourville, le théâtre fut fermé, à la suite de difficultés avec les demoiselles Meens, propriétaires de cette scène. Un recours fut adressé au prince Charles de Lorraine qui rendit le décret suivant : « Son Altesse Royale étant informée du refus que font les propriétaires du Grand Théâtre de cette ville, de l'ouvrir et d'en laisser l'usage, soit pour les répétitions ou pour les représentations des spectacles, Elle a ordonné et ordonne aux dites propriétaires d'ouvrir sur le champ le théâtre et d'en permettre l'usage toutes les fois que le directeur des spectacles le voudra, à peine que le dit théâtre sera ouvert par force, sauf aux dites propriétaires de prendre les autres précautions convenables pour s'assurer le paiement de la somme que leur doit le directeur de spectacles pour le loisir du théâtre ; il leur sera le présent décret signifié d'abord par l'un des huissiers de Sa Majesté qui en donnera la relation. Fait à Bruxelles, sous le cachet secret de Sa Majesté, le 10 avril 1762. *Paraphé* : M<sup>e</sup> V<sup>e</sup>, *signé* : C. DE LORRAINE. *Contresigné* : DE REUL<sup>1</sup>. »

Gourville resta directeur jusqu'en 1763 ; il monta sur cette scène *Zelmire*, et fut attaché aussitôt au théâtre de Nantes en 1791 et 1792, refusant, dit-on, un engagement à la Comédie-Française. Ses successeurs à Bruxelles furent Guillaume Charliers, Gamon et le violoniste Van Malder.

L'Église s'interposa, en la personne de l'archevêque de Malines, pendant l'année 1763, pour la suppression de l'emploi des enfants au théâtre. Ce prélat, adressa une requête au prince Charles-Alexandre, qui y fit droit par un édit dont nous donnons le texte dans les pièces justificatives.

C'est aussi vers cette époque que le théâtre fut nommé « Grand Opéra ou Grand Théâtre de la Monnaie ». Les trois directeurs résignèrent leurs fonctions en 1766.

Le 5 février 1766, le prince, relevant d'une grave maladie,

<sup>1</sup> Archives générales du Royaume. Conseil privé, carton n° 1090. Comédies, théâtres.

assista à la représentation de la comédie en trois actes et en prose de Collé, *la Partie de chasse d'Henri IV*.

Ce fut un grand succès, surtout lorsque l'auteur dit : « C'est lorsqu'un prince est bien malade, qu'on peut connaître jusqu'à quel point il est aimé de ses sujets » ; toute la salle se leva et fit à Charles-Alexandre une magnifique ovation <sup>1</sup>.

Ceci prouvait la popularité dont le prince jouissait pour son extrême bonté qui lui conciliait l'affection de ses sujets.

Après le départ des trois directeurs, Charliers, Gamond et Van Malder, les comédiens formèrent une société dont les directeurs étaient d'Hannetaire et Du Bois. Ils prirent le titre de « Comédiens ordinaires de Son Altesse Royale le prince Charles-Alexandre de Lorraine ». En 1771, Vitzthumb et Compain Desperrières obtinrent la direction. Vitzthumb avait succédé à M. J. Croës, maître de la musique de chapelle du prince Charles-Alexandre.

Les valets qui venaient sans leurs maîtres au théâtre furent congédiés par arrêt du prince.

C'est sur la scène du théâtre de Bruxelles que D'Albony, dit *Dazincourt*, fit ses premiers débuts.

Philibert et Gossec écrivirent, en 1775, une partition musicale d'un opéra ou comédie héroï-pastorale représentée lors des fêtes célébrées à Bruxelles pour l'érection d'une statue du prince Charles-Alexandre.

Nous signalons une curieuse pièce intitulée : « Épitaphe du triomphe de la musique italienne, de la composition de M. le marquis de Lamberty et Gambier par Jean-Jacques Non, écuyer, premier marmiton de Son Altesse Royale. »

On pourra lire cette pièce dans les notes justificatives <sup>2</sup>.

Nous trouvons aussi une curieuse lettre de Beaumarchais, adressée de Bruxelles, le 21 juillet 1776, à Vitzthumb, directeur du théâtre, lettre annexée à ce mémoire.

Le prince reçut, en janvier 1776, une « statue de marbre d'un nommé *Livier*, le *sculpteur* » et offrit l'année suivante, à Angélique (d'Hannetaire), « une petite boîte avec 25 ducats pour son abonnement suspendu ».

C'est aussi le 5 juin, de la même année, qu'il inscrivit le don

<sup>1</sup> Archives du Royaume, secrétariat d'État et de Guerre. Portefeuille Varin.

<sup>2</sup> Archives du Royaume, secrétariat d'État et de Guerre. Portefeuille Varin

qu'il fit au fameux *Siffle* (Cyfillé), le céramiste renommé qui, plus tard, acquit une réputation si considérable en Lorraine. Il lui donna une somme de 50 ducats souverains et une tabatière d'or en échange de ses statuettes en biscuit.

Toutes ces mentions, que l'on trouve dans ces tablettes manuscrites du prince, sont des plus intéressantes. Le prince y consigne même, avec un croquis à l'appui, une invention personnelle d'une cheminée portable, l'achat de clavecin, de musique, de tableaux et de gravures, et à côté de tout cela, il établit la liste des « galanteries » de Bruxelles.

C'est le duc d'Arenberg qui a pour maîtresse la figurante *Nogentelle*, le comte de Cobenzelle, Mlle Murray, fille d'un avocat, — le ministre de Hollande Castricon, une figurante du nom « de la Cintray », Gordon, ministre d'Angleterre, la fille de Durancy, le prince de Ligne, Eugénie d'Hannetaire, M. des Androju, Angélique d'Hannetaire et enfin M. de Vaux, Mme Proly.

On trouvera donc, à la fin de cette notice, les lettres inédites et fort curieuses que le prince écrivit à des artistes, à des personnages lorrains, entre autres à Girardet, le peintre de Nancy, au fameux Sonini, au comte de Raigecourt, « chambellan de Leurs Majestés Impériales et Royales », en résidence à Nancy, au prieur de l'abbaye de Beaupré, etc. Elles témoignent toutes de la sollicitude du prince pour tout ce qui touchait aux arts et à la Lorraine, sa patrie.

Albert JACQUOT,

Membre non résidant du Comité des Beaux-Arts,  
à Nancy.

#### PIÈCES JUSTIFICATIVES

JOURNAL DU PRINCE CHARLES-ALEXANDRE DE LORRAINE, MANUSCRITS PETIT IN-F° RELIÉS, ARCHIVES DU ROYAUME DE BELGIQUE, SECRÉTARIAT D'ÉTAT ET DE GUERRE, BRUXELLES.

#### *Notes choisies dans ces manuscrits.*

Le 25 janvier 1757. A Devaux donné 22 livres.

Le 8 février 1757. S. M. l'Impératrice a ouït jouer Van Malder du violon.

Le 6 avril pour un Znefrügel avec un tympanon, 10 ducats.

Le 8 avril, payé une orgue, 70 ducats (beaucoup de sommes consacrées au jeu de pharaon et de l'ombre, plusieurs milliers de ducats. Le prince reçoit de l'Empereur 2 000 ducats d'or par mois).

Le 29 janvier 1766, diné chez le C<sup>o</sup> de Cobentzel où l'instrument nommé *armonica* qui sont des *vers*.

Le 6 février 1766, acheté une table avec un clavecin, 10 ducats.

Le 11 février, la nege ; ayant manqué de trainaux et venus diné à Teruieren et supé chez le duc de Loos, ou il a eut un joueur de gòblet et darmonica.

Le 1<sup>er</sup> septembre 1766, aux chanteurs italiens, 30 ducats.

Le 6 septembre 1766, emprunté 9 ducats à M. de Bouffler et le général Ferrari sont venus m'apporter les articles pour le cartel qui sont selon que notre Court les a adopté ainsy que les M<sup>rs</sup> les signeront, j'ay dit à M. de Bouffler que j'esperoit que M. de Choiseillie ne pouvant « plus douter de la violation du terrain de Sa Majesté voudroit bien nous rendre la satisfaction que cela méritoit et que je le prioit aussy de recommander à M. de Choiseillie, de donner des ordres pour qu'on envoie que des officier sage et prudent à la poursuite des Deserteur pour éviter otant que possible les embara qui pourront survenir j'ai aussi repondu à la lettre qu'il m'at apporté de M. de Choiseillie ».

Le 1<sup>er</sup> janvier 1767, donné et envoyé a Duval à Vienne, pour le Cabinet de temp<sup>l</sup> : deux jettons depuis 51 jusqu'à 66, une autre médail et deux petites.

Le 30 janvier, mat sœur vient logé chez M. de Lenoncourt. Allé à la Messe et à la Comédie.

Le 27, été au Concert des Nobles qui ont fait une illumynation pour ma convalescence.

Le 6 avril, vu la comédie du *Misanthroppe*.

Le 11 avril, acheté deux tableaux de Michaux, 45 ducats.

Le 20 avril, appris la mort du duc de Croÿ.

Le 26 avril, diné chez M. Drouville, où un garçon qui joue du violont que j'ay pris, payé à Van Maldre 100 ducats pour l'entretien de l'enfant.

Le 1<sup>er</sup> janvier 1768, course de traineaux chez le prince de Ligne.

Le 13 janvier, donné à de pauvres lorrains 2 1/2 double souveryn.

Le 19 janvier, donné à Katzel, mon peintre, 2 double souveryns.

Le 12 avril 1768, ait été donné les prix à l'académie de Dessein à l'hôtel de ville.

Le 4 may, donné 100 ducats pour le petit musicien.

Le 27 may, donné pour un ciseleur de Paris qui s'établit icy, 9 doubles souveryns.

Le 6 juillet 1768, payé des sculptures de papier d'Angleterre 60 gros écus.

Le 4 septembre, acheté quatre bas-reliefs fait en cire, très joli, pour 12 ducats.

Le 10 septembre 1768, donné à M. Jadot, 10 doubles souveryns.

Le 1<sup>er</sup> novembre, Van Malder est tombé dans une espèce d'attaque d'apoplexie et l'on l'a trouvé le matin sans connoissance, ce dont il n'est pas revenu.

Le 29 novembre, ait été diné chez M<sup>rs</sup> de Vaux.

Le 3 décembre 1768, donné à un danseur de corde, 10 ducats, ait été à l'Opéra de M. de Vaux. Acheté une statue de marbre représentant un Mercure, 2 souveryns.

Emprunté au sieur Pettin 150 mille florins pour payer toutes les dettes des bâtimens jusqu'en 1769.

2 janvier 1769, vu le tableau mouvant.

Le 1<sup>er</sup> février 1769, à Vanhof, un double florin pour deux *piones* (grosses serinettes).

Le 22 février, payé 459 couronnes pour Marin à Paris et le peintre du Ménil.

Le 29 février, été à la Comédie ou at joué M. Prével de la Comédie françoise de Paris.

Le 3 mars, le prince de Ligne a donné une fête dans un jardin qu'il avoit illumyné, mis des tables de quatre et six personnes pour tous le publique, dans toutes les chambres de sa maison aussy pour la première et deuxième noblesse et une table de dix-neuf personnes pour nous et dans son manège pour la populace avec des violons et à boire et à manger partout, il y at un monde affreux sans qu'il y soit arrivé les moindres choses nous nous sommes retiré at minuit et demy.

Le 8 avril, été at la Comédie, eut M. Dombasle à disner.

Le 5 may 1769, 250 : pour le petit musicien.

Le 8 juillet, été at la Comédie où a joué M. Belcourt, comédien de Paris.

Le 24 juillet, M. de Stainville vint me voir avec la duchesse de Grammont.

Le 25 juillet, ils ont diné icy.

Le 29 septembre, donné 7 ducats pour des musiciens.

Le 28, donné at un acteur de Paris, nommé Belcourt, une tabatière de 25 louis et 20 doubles florins.

Le 6 octobre, donné pour des opéras en musique, 71 florins pour une musicienne nommée Surnay, 30 ducats et un opera boufe, 15 ducats.

Le 9 novembre, été à la Comédie qui est assez bonné.

Le 24 janvier 1770, commander des flambeaux d'argent composés par moy.

Le 13 février, voir le spectacle chez M<sup>e</sup> de Vaux avec ma sœur. (Les mémoires portent en ce moment, presque tous les jours l'assistance à la messe et le soir à la Comédie.)

Le 2 mars 1770, été à l'Opéra de M. de Vaux.

Le 13 mars, l'ont at vollé une tabatière avec le portrait de S. M. l'Impératrice et des diamants.

Le 5 mai 1770, donné des prix à l'Académie de dessein.

Le 13 juin, donné 20 ducats pour le petit musicien.

Le 10 juillet, acheté les portraits de S. M. l'Empereur et l'Impératrice, en mignature pour 16 ducats.

Le 12 juillet, payé at Vuiss 12 ducats et 6 pour un portrait de Sa Majesté at l'huile.

Le 16 juillet, allé voir le magasin des figures de bois, acheté pour 9 ducats.

Le 17 juillet, payé pour un tableau, 20 ducats.

Le 27 juillet, chez Palfy, avec Sa Majesté, nous avons oûi un opéra charmant, les paysans des environs étaient venus diner et avoient leurs musiques (à Vienne).

Le 29 juillet, payé at M. Luancy, 56 ducats at par un portrait du Coadjuteur.

Le 2 aoust 1770, à Schœnbrûn ou il y at eu un opéra comique de dames.

Le 14 aoust, payé at compte pour un portrait, 10 ducats, et pour celui du Roy de Prusse, 20 ducats.

Le 29 janvier 1771, payé at Senmon (Senémont), le peintre, 13 doubles souverayns.

Le 6 février, payé pour la sculpture d'une pendule, 1 louis.

Le 23 février, ait été au spectacle des dames.

Le 25 février, été au spectacle de M. de Vaux qui était *Pigmalion* et le *Soldat magique*.

Le 10 mars 1771, finis une pendule dans la caisse et de bois doré avec une figure de plâtre bronzé qui me reviendrait at 14 ducats.

Le 13 mars, eu le spectacle des dames, le *Chef at la mode*, le *Babilard* et *Lucile*.

Le 14 mars, été au spectacle chez M. de Vaux, oûit *Toinon et Toinet* et *Pigmalion*.

Le 11 may, fait venir Catzel le peintre.

Le 27 mai, été chez Vermalts, voir des tableaux.

Le 15 juin, acheté des estampes et des livres pour 200 florins.

Le 20 juin, des instrumens dorforgerie. (Il jouait, mangeait beaucoup et prenait des purgations fréquentes.)

Le 22 juillet 1771, acheté quarante-huit assiettes de porcelaine de Vienne.

Le 30 juillet, 15 doubles souveryns pour un service du Japon.

Le 17 septembre, acheté une montre de Van Derstein, 16 doubles souveryns.

Le 26 septembre, reçu d'un machiniste lorrain, nommé Lavocat, différent modèle.

Le 31 septembre, vu le duc de Croÿ et son fils.

Le 27 janvier 1772, été au spectacle où un officier français, nommé de Grave, at joué *le Déserteur*.

Le 13 avril, achevé de ranger ma pendule.

Le 18 avril, payé pour des statues de cire.

De 23 avril, donné les prix à l'académie des Arts.

Le 7 may, acheté deux petites Jattes bleu de la porcelaine de France, 20 ducats.

Le 8 may 1772, donné à un Lorrain pour une machine, 8 doubles souveryns.

Le 3 juin, acheté un telescope et un microscope pour 20 doubles souveryns.

Le 11 juin, vu M. Poissonnier qui mat donné un modele de sa machine pour desaler l'eau de mer avec une explication.

Juillet, donné 50 ducats pour envoyer le petit violon Galis esquyé.

Le 19 juillet 1772, donné à des musiciens un double florin.

Le 1<sup>er</sup> novembre 1772, vu quelques machines d'un nommé Lavocat de Lorraine.

Le 2 novembre, donné à M. Lavocat, 25 1/2 doubles souveryns.

Le 23 décembre, donné pour les moule de musique, un double florin.

Le 16 mars 1773, été au concert du théâtre d'un joueur de pantalons.

Le 26 mars, pour mes cloches de cuivre (pour les pendules), pour des estampes, 5 doubles florins et pour une genouillère de porcelaine sous un ver, une couronne et pour la tête d'un espèce de bouc des Indes.

Le 13 avril, été at à la Comédie ou Prévillle et sa femme, comédien de Paris, ont joué.

Le 27 juillet, donné at à un officier français, 4 doubles souveryns.

Le 27 juillet, été au spectacle ou j'aye vue le duc de Chartres.

Le 7 novembre 1773, ma sœur mort à Mons.

Le 20 décembre, donné à M. Aufrayn, comédien, 20 doubles florins.

*Epreuves de couleur* : un quart de sang de bœuf. Une demie de salpetre, une demie de tartre ordinaire, un quart d'alun de Rome, un tiers

de couperose, pour faire le bleu de Berlin ; façon de le faire : on fait bouillir le sang de bœuf et ensuite on le fait séché et on le pille.

Pour faire la laque Rouge et jaune, un quart d'alun de Rome, une demie de potasse, un de fernambouc, pour le rouge, pour le jaune bois de pinvinet, une demie de graine d'Avignon.

*Façon de le faire.* — On fait fondre dans de l'eau de l'alun et la potasse séparément, on le passe dans un linge. On jette la potasse dans l'eau d'alun et on y ajoute de l'eau, il tombe un précipité blanc que l'on lave plusieurs fois tant que l'eau n'est plus sale, l'on en fait les teintures en les faisant bouillir avec de l'eau de dessous le précipitant y mettre la teinture que l'on renue bien avec une espatule, étant reposé on le filtre.

Le 3 février 1774, payé pour quatre ducats de tournois un double florin à M. de Hottignie pour un livre en mignature de la suite de ceux que j'ay, 300 florins.

Le 6 et le 10 février, été aux marionnettes.

Le 10 may, 50 ducats pour le petit Galio, violon.

Le 13 may, payé at un comédien qui at gravé mon portrait, 6 double florins.

Le 7 décembre, donné à Gamand pour le petit violon Galio, 50 doubles florins.

Le 7 décembre, été au concert, au Grand Théâtre d'un musicien italien, 1775. (Le prince va souvent au spectacle flamand.)

Le 19 janvier, payé pour les tambour et trompette, 11 d. s.

Le 9 février, l'après diné assisté à la répétition de la contredance et le soir au spectacle.

Le 10 mars, 100 f. pour le service de Saxe.

Le 9 avril, donné 100 ducats à un daceur de corde.

Le 10 avril, acheté une pendule à musique, 116 ducats.

Le 7 novembre, donné à nommé Lavocat de Lorraine, 10 ducats pour des machines.

Le 23 novembre, donné 30 ducats at M<sup>r</sup> Monville, acteur de Paris, pour un abonnement suspendu.

Le 30 décembre, appris la mort de S. Dombasle.

Le 1<sup>er</sup> janvier 1776, reçu une statue de marbre de Livier le sculpteur.

Le 20 avril, donné une tabatière à M<sup>r</sup> Prévile.

Le 31 mai, reçu de M. Frenzt les estampes dangletaire, un buste et deux vases façon antique, retourné at Tervueren.

Le 23 octobre, donné at un sculpteur du bronze, venu de Rome, 12 1/2 ducats.

Le 1<sup>er</sup> février 1777, donné à Kætzell, le peintre, 50 ducats.

Le 4 février, à un modeleur, un ducat.

Le 9 février, donné à mon peintre, un ducat.

Le 13 février, payé à Prevot, pour six mois de dépence de la fabrique de porcelaine, 39 1/2 ducats.

Le 14 février, donné à Angélique (d'Hennetaire) une petite boîte avec 25 ducats pour son abonnement suspendu, la boîte a coûté 13 louis.

Le 15 février, payé 3 ducats souveryns pour un homme de bronze qui a fait un model d'architecture.

De 25 février, eut le réferat de l'ordre et fait le quoadiuteur du bailliage de Lorraine.

Le 19 avril, eu des lettres de l'arrivée de l'Empereur at Nancy et at Metz.

Le 15 juin, payé à Giron, pour une lettre de change et au même donné pour un nommé Sillet qui a fait mes statue en biscuit, 50 ducats souverayns et une tabattier d'or.

Le 16 juillet, amusé at voir travaillé at les portraits.

Le 23 juillet, achevez le portrait de l'Empereur at la brosse.

Le 26 juillet, rien fait que inventé et fait des portraits à la brosse.

Le 26 août, donné à Provost pour un écritoire sculpté at compte 6 d. s. au même pour un petit vase de porcelaine at Tervueren, 3 d. s.

Le 26 septembre, donné 1 d. s. pour ceux qui ont joué les marionnettes de mes gences.

Le 30 septembre, donné à Divigno, pour un portrait en bague.

Le 3 novembre 1777, veu M<sup>r</sup> de Vaux pour la première fois depuis la mort de son mari.

Le 24 février, promis au fils de Pierre une couronne par jour pour machever mes portraits que j'imprime, donné 1/2 souveryn.

Le 8 décembre, donné à de Busche, acteur, pour un opéra, 8 ducats s.

Le 19 décembre, payé 1 163 ducats pour le piedestale de l'archiduc Maximilien, au sculpteur Fernando.

Le 14 janvier 1778, à Fidstum (Vitzthumb), pour son abonnement suspendu, 10 de s.

Le 7 février, pour la maison de Charles, 300 ducats s.

Le 19 février, donné la place de Delvaux, sculpteur, à Olivier.

Le 2 may, donné les prix à l'académie de dessein.

Le 5 août, at Provost pour le sculpteur Le Roy, pour un buste et deux vase, 33 1/2 d. s.

Le 28 septembre, payé pour les musiciens.

Le 3 décembre, payé pour un petit orgue, 50 d. s., donné deux tabattier à M<sup>r</sup> Cardun, pour leurs Concerts.

Le 1<sup>r</sup> mars 1779, pour un comédien nommé Rokou, 70 s.

Le 17 avril, donné les prix at l'Académie.

1779. — Un professeur de dessein, 288 florins.

Quatre trompettes, 2 800 florins.

Antiquaire, 1 000 florins.

Quatre peintres, 1 940 florins.

Un sculpteur, 400 florins.

Joaillier, 840 florins.

Comédie, 8 000 florins.

Envoyé par le courrier, le 22 janvier, le portrait de ma sœur en Image à S. M. l'Impératrice ; 2<sup>e</sup> le portrait de ma sœur sur une boîte divoir garny d'or à S. M. l'Empereur ; 3<sup>e</sup> une boîte avec un tableau mouvant à l'archiduc Maximilien ; 4<sup>e</sup> j'ay donné de moy le petit benitier de cristal de roche de feu mat sœur à l'archiduchesse Marie Anne ; 5<sup>e</sup> les bagues en perle et diamant.

Ordonné à Mr Sauvage de tacher de me peindre : Mme Durzelle (d'Ursel), Mme Deyns, Mme Dalnalle, Mme Lion, Mlle de Hust, Mme Devaux, filliet, Mme Dombasle, Deuterre (d'Hennetaire).

Liste du cabinet de portrait : la duchesse d'Arénberg, la baronne de Horn, la baronne Stolberg, Mme Durzel, Mme Lanois, Mme Maldeghem, Mme Los Rios, Mme Liningue, Mme Dairol, Mme Dondenarde, Mme Ploto, Mme Vienlard, Mme Nieupord, Mme Carpentier, Mme Delain, Mme Proly, Mme Vandrague, Mme de Pest, Mme Renlle, Mme Dingelmuster, Mme Conpie, Mlle de Hulster, Agatine (d'Hannetaire), Gourville et Deltelle, tous des portraits de femmes.

Rapporté d'Allemagne beaucoup d'objets, surtout des statues de bronze, des portraits et quelques tableaux, des petites figurines de porcelaine, un modèle en plâtre pour tapisserie.

Cheminée portable, inventée par moy, fondue à Cukelberg. Cette cheminée forme un coin, l'on peut la mettre ou lon veut pourvue qu'on puisse placer le tujau, lont y peut mettre une tablette de marbre et même un trneau, elle se démonte comme l'on veut.

Le 6 février 1766, acheté un clavecin.

Le 20 mars 1766, acheté trois tableaux, pour 100 ducats.

Liste de Galanterie de Bruxelles : le duc d'Arénberg, une figurante Nogentelle ; le comte de Cobentzelle, Mlle Murray, fille d'un avocat ; le ministre d'Holande Castricon, une figurante, La Cintray ; Gordon, ministre d'Angleterre, la fille de Durancy ; le prince de Ligne, Eugénie d'Hannetaire ; M. des Androjn, Angélique d'Hannetaire ; M. de Vaux, Mme Proly. (Suit une longue énumération de signes pour parler secrètement aux femmes, au théâtre.)

(Dessins de maisons et de kiosques turcs.)

Vernis-recette : deux lots de gomme laque plate, deux lots de sandarac, deux lots de beaume de copahu, fondre le tout dans l'esprit de vin, le laisser huit jours, l'éclaircir.

Dans mon cabinet à écrire, il y a cent vingt-huit tableaux encadrés dans des espèces de cartons de plâtre doré sur du bois peint en bois de rose.

Dans les tiroirs d'un bonheur du jour se trouvent trente-huit paquets de musique et pouvant imprimer toute sorte de musique.

Sur mon bureau, il y a deux bustes, dont l'un, en terre cuite bronzée représente un orphèvre nommé Michel qui a vécu jusque cent sept ans, il est sur une gaine peinte en blanc avec inscription.

Dans mon grand bureau se trouvent tous les portraits de la famille impériale et de différentes personnes hommes et femmes, faits à la brosse avec des moules de carton.

Livres qui sont à Marimont : *Histoire de Calot* ; *Abrégé de la Vie de Rejne Éléonor*, duchesse de Lorraine, par Dom Calmet ; *Abrégé de l'histoire de Lorraine*, par Dom Calmet ; *Histoire de Charles I', duc de Lorraine* ; *La vie d'une duchesse de Lorraine* ; *Histoire de la Maison du Châtelet* ; Dom Calmet, planches ; *Précis des fondations du roy Stanislas*, planches ; *Relations des fêtes du mariage de Charles-Emanuel de Sardaigne avec Élisabeth Thérèse, princesse de Lorraine* ; *Julien et François* ; *Précis du Théâtre de Palissot de Montenois, de Favart, de Dancourt, de Saint-Foix, de Molière, de Corneille, de du Fresny, de Poisson, de M<sup>e</sup> Mont Fleury, de Quinault, de Destouches, de Passerat, de la Tuillerie, de M. le Barbier, de Baron, de Campistron, théâtre françois, de province, italien, théâtre de Gherardi, parodies du théâtre italien, de Scaron, de Voltaire, de Dancourt, de Garin, du Tasse, d'Aristophane, de Rousseau, de Crébillon, de la Fosse, de la Chapelle, de Boursault, de Delaprot, de la Grange, de Haute Roche, de Prudon, le recueil des opéras représentés pour l'Académie Royale de musique depuis son établissement, de Lannoy, de Dominique.*

Amusements : 1° les marionnets, l'optie et les ombres, les illuminations et les feux ;

2° Si l'on était moins de monde l'on pourrait aller diner au kioste ;

3° Faire quelques expériences avec l'électricité ;

4° Retirer différentes personnes pour faire leurs portraits ;

5° Faire couper les moules et les ébaucher sur les cartons en attendant qu'on puisse les faire finir par les peintres.

Portraits faits : S. M. l'Empereur, l'Impératrice, la princesse Charlotte, Moy, M. de Fescury, M. de Rosemberg, Provost, Vogels, le comte Stolberg, Mme sa fille, Mme de Boulay, Mme de Maldegem, Mme de Hotti-

nie, M. Ch. de Hum, M. Dargenteau, Mme l'argenteau, M. Koresking, M. Divigno, Frantz.

Musique : *Tendresses bachiques*, en musique par Ballard ; *Odes*, de Mme de la Motte ; *Brunettes ou petits airs tendres*, par le S. Ballard ; *La clé du chansonnier ou vaudeville*, par Ballard ; *Nouveau recueil de chansons choisies* ; *Rires et vaudevilles de cour* ; *le Chansonnier françois* ; *les passetems agréables* ; *Journal hebdomadaire ou Recueil d'airs choisies dans les opéras comiques mêlé de vaudeville* ; *Noël nouveau et cantiques spirituels*, par M. l'abbé Pellegrin ; *Cantiques spirituels de l'amour divin*, par Surin, jésuite ; *Parodies bachiques*, par M. Ribon ; *Recueil des beaux vers qui ont été mis en chant* ; *Fables d'Ésope*, comédie ; *Les rondes, chansons à danser*, par M. Bulard ; *Les menuets chantants dans tous les tons* ; *les Fleurettes*, vaudeville, ou *le Passetems agréable*.

## 1775. — TABLEAU DES ARTISTES ET LEURS APPOINTEMENTS

*Musiciens :*

Wagner, 450.	Rocher, 240.
Neyrs, 500.	Colbert, 360.
Beekmann, 500.	Daubigny, 250.
Terriers, 500.	Neyts, cadet, 275.
Anciaux, 360.	G <sup>me</sup> Anciaux, 435.
Spook, 450.	Cardon, 375.
Laur, 326.	Cœurnets, 400.
Godecharles, 325.	Goossens, 300.
Meners, 310.	Berteau, 450.
Van der OEllen, 250.	Wirtz, 450.
De Broue, 400.	Lefranc, 200.
Fouquette, 346.	Falzom, 200.
Vader, 283.	Van Boom, 200.
Durand, 300.	Jacobs, 325.
Michaux, 336.	Le Roi, 200.
Hutel, 250.	Baumann, 250.
Dewerre, 300.	Baudeweys, 200.

Platel, s/m d'orchestre, 653.

Du Gazon, comédien, prit le bail du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, le 13 juin 1736.

Ribon (François-Hyacinthe), dit de Ricard, eut la direction du même théâtre de 1738 à 1739.

*Violonistes en 1774* : Langlois, Niperaiel, Seyfried, Sauerweyn ; *Violoncelles* : Videcemini, Van der Broeck, Lartillon, Doudelet, Hinne ; *Alto-violon* : Borremans, Plats, Van Malder, premier violon en 1755.

Françoise Gontier, née Carpentier, se sépara de biens avec son mari en 1775.

Principales pièces représentées à Bruxelles sous le règne du prince Charles-Alexandre de Lorraine.

29 avril 1766, *les Arianées ou fêtes de Bacchus en l'honneur d'Ariane*, ballet de Saint Léger, danseur et maître de ballets du théâtre.

1<sup>er</sup> mai, *la Rencontre imprévue*, de Glück, sujet tiré d'un ancien opéra-comique intitulé *les Pèlerins de la Mecque*, par Dancourt.

26 juillet, *Tom Jones*, opéra-comique en trois actes, de Philidor.

15 octobre 1766, *le Couronnement de Roxelane*, ballet de Saint-Léger.

4 novembre, *le Soldat par amour*, opéra bouffe, en deux actes, de Vitzthumb, officier de la musique de Son Altesse Royale, et de Van Malder, officier de la Chambre de Son Altesse Royale, paroles de Jean-François Bastide qui donna le même jour *Gezoncourt et Clémentine*, comédie en cinq actes et en vers, de sa composition.

12 décembre, *la Fée Urgèle*, ou *Ce qui plaît aux dames*, opéra en quatre actes de Duni, pièce composée par Favart ; *le Médecin de l'amour*, opéra-comique en quatre actes et en vers, musique de Van Maldere ; *Aeylé*, de Blavet ; *Annette et Lubin*, de Blaise ; les *Amants trompés*, de Marcouville ; les *Aveux indiscrets*, de Monsigny ; *Baïocco et Serpilla*, de Sodi ; *la Bohémienne*, de Clément ; *le Bucheron*, de Philidor ; *Bartholde à la ville*, du marquis de la Salle ; *Blaise le savetier*, de Philidor ; les *Chasseurs et la laitière*, de Duni ; *le Cadi dupé*, de Monsigny ; *Cendrillon*, de Lanette.

1767 : *le Diable à quatre*, de Philidor ; *Songrado*, de Duni et Lanette ; *le Devin du village*, de J.-J. Rousseau ; *l'École de la Jeunesse*, de Duni ; *Georget et Georgette*, d'Alexandre ; *Isabelle et Gertrude*, de Blaise ; *l'Île des fous*, de Duni ; *le Jardinier et son seigneur*, de Philidor ; *le Maître de musique*, parodie de l'italien ; *Mazet*, de Duni ; *le Milicien*, de Duni ; *le Magasin des modernes*, de Pamard (musique parodiée) ; *le Maître en droit*, de Monsigny ; *le Maréchal ferrant*, de Philidor ; *Ninette à la Cour*, de Famans ; *On ne s'avise jamais de tout*, de Monsigny ; *le Prétendu*, de Gaviniès ; *le Peintre amoureux de son modèle*, de Duni ; les *Précautions inutiles*, de Chrestien et Van Maldere, avec morceaux ajoutés par ce dernier ; *la Rencontre imprévue*, de Glück ; *le Roi et le fermier*, de Monsigny ; *Rose et Colas*, de Monsigny ; *Sancho Pança*, de Philidor ; *le Serrurier de Kohault* ; *la Servante maîtresse*, de Pergolèse ; les *Sœurs*

*rivales*, de Desbrosses et Van Maldere, avec adjonction de morceaux de Van Maldere; *le Sorcier*, de Philidor, et *le Soldat magique*, du même; *le Tonnelier*, d'Audinot, musique parodiée; *Tom Jones*, de Philidor, et *les Troqueurs*, de Dauvergne; *la Clochette*, de Duni, donnée le 18 janvier 1767. Toutes ces œuvres furent représentées pendant la direction Charliers, Gamon et Van Maldere. Ce sont les répertoires Favart et Feydeau, de Paris.

20 avril 1767 : *Titus*, de de Belloy; et *le Tonnelier*, opéra bouffe, un acte, de Quicéand, musique de Gossec; principaux rôles tenus par : d'Hannetaire, premier rôle; Dubois, père noble; Durancy, valet et chanteur d'opéra bouffe; Compain des Perrières, basse taille; Jerville, arlequin, etc., Prevost, fort premier rôle; Gregoire, comédie; Le Petit, ténor; Rozely, premier amoureux, Mainville, *idem*; Louis, pères de comédie; Châtillon, confident de comédie; Lisis, rôles accessoires et chanteur; Mmes Rosalide, premier rôle; d'Hannetaire (Eugénie), soubrette; Sophie Lothaire, soubrettes et confidentes; d'Hannetaire (Angélique), amoureuses et duègnes, opéra; Granier, premières entrées; Defoy, premier rôle, opéra bouffe; Marchainville, confidente, tragédie; Bordier, amoureuse, opéra bouffe; M. Ganot, souffleur, Bescarville, inspecteur. Danse : Saint-Léger, maître des ballets, premier danseur; Mme Garnier, première danseuse; figurants, MM. Vincent, Lisis, Jourdain, L'Orange, Vanderlinde, Vautier, Normand, Laures. Dames : Comparc, Lasis, James, Verneuille, Durancy, Massein, Artus, Nogentelle.

Orchestre : vingt-huit à trente musiciens sous la direction de M. Granier, chef de musique.

Principales représentations : 9 mai 1767, le ballet turc d'Aigueville aîné, maître de ballets et danseur à Liège.

19 mai, *les Iroquois*, ballet de Saint-Léger.

1<sup>er</sup> août, *le Petit Maître en province*, opéra-comique en un acte d'Alexandre.

8 août, *la Pantomime du marché aux herbes*, ballet de Saint-Léger.

20 août, *les Peintres*, ballet de Saint-Léger.

10 septembre, *les Pêcheurs*, opéra-comique en un acte, de Gossec.

22 septembre, *Ballet des Chasseurs*, de Saint-Léger.

18 octobre, *la Nouvelle Annette*, opéra-bouffe en un acte, pièce trop libre, représentée une seule fois.

5 novembre, *Nanette et Lucas ou la paysanne*, curieux opéra-comique en un acte, du chevalier d'Herbain.

12 novembre, *Arlequin fait magique*, ballet de Saint-Léger.

Épithaphe du triomphe de la Musique italienne de la composition de

M. le marquis de Lamberty et Gambier, par Jean-Jacques Non, écuyer,  
premier marmiton de Son Altesse Royale<sup>1</sup>.

REVENU DU PÔLE ANTARCTIQUE  
UN HOMME D'ILLUSTRE MAISON  
EN PROSE A DEMY SATYRIQUE  
M'HABILLA SANS TROP DE FAÇON  
GANBIER A MA SOTTE FIGURE  
VOULUT AJOUTER LA PARURE  
DU CLINQUANT DE TRÈS MÉCHANTS VERS  
QUE CET ICARE PLAGIAIRE  
SUIVANT SA FOUGUE TÉMÉRAIRE  
PILLA DANS CENT AUTEURS DIVERS  
D'AIRS DE TOUS PAYS, D'ARIETTES  
CE GOUT DOMINANT DE NOS JOURS  
ON FIT DE NOMBREUSES EMPLETTES  
ET L'ON COMPOSA MES ATOURS  
DE TOUT CE BIZARE ASSEMBLAGE  
UN AUSSY POMPEUX ÉTALAGE  
SCÛT ÉBLOUIR LE DIRECTEUR  
DE LA COHORTE THÉÂTRALE  
MAIS MON AIR DE PROVINCIALE  
DÉPLUT D'ABORD A MAINT ACTEUR  
LE TROP COMPLAISANT D'HANNETAIRE  
ET SA MOITIÉ, COUPLE DISCRET  
POUR JUGEMENT PRÉLIMINAIRE  
TINRENT UN COMITÉ SECRET  
ENSUITE LE SÉNAT COMIQUE  
DANS UN EXAMEN JURIDIQUE  
(GRACE AU RANG D'UN DE MES AUTEURS)  
DONNA SON SUFFRAGE UNANIME  
AUX AIRS, A LA PROSE, A LA RIME  
TOUT M'APPROUVA JUSQU'AU MOUCHEUR  
(LE MARQUIS DE LAMBERTY)  
ON ME JUGEA SUIVANT L'USAGE  
SUR L'AVIS D'UN JEUNE SOUFFLEUR  
QUE LE BURLESQUE AÉROPAGE  
M'AVAIT DONNÉ POUR RAPPORTEUR  
POUR ME FAIRE QUELQUE AVANTAGE

<sup>1</sup> Archives du Royaume de Belgique, secrétariat d'État et de Guerre, portefeuille Varin.

A CHAQUE ACTEUR SELON SON AGE  
SON AIR, SON SEXE, SON TALENT,  
ON ASSIGNA SON PERSONNAGE  
D'UN SI JUDICIEUX PARTAGE  
CHACUN SE DÉCLARA CONTENT  
TOUS CRURENT QU'AUX YEUX DU PARTERRE  
JE PAROITROIS AVEC SUCCÈS  
AILLEURS LE TRIBUNAL SÉVÈRE  
PORTE SA RIGUEUR A L'EXCÈS  
ICY TOUTE FAUTE S'EXCUSE  
SOIT QU'ON L'ENNUYE OU QU'ON L'AMUSE  
IL APPLAUDIT A TOUT SUJET  
RASSURE PAR CETTE INDULGENCE  
L'ACTEUR NE CRAINT QUE SON SILENCE  
IL EST A L'ARRI DU SIFFLET  
SUR LE VISA DE D'HANNETAIRE  
PASSANT, TU PEUX T'IMAGINER  
QU'ON TROUVA SANS PEINE UN LIBRAIRE  
QUI SE CHARGEA DE M'IMPRIMER  
UN ESSAIM DE GENS SANS AFFAIRES  
EN ASSUROIT UN EXEMPLAIRE  
LOCABLE CURIOSITÉ  
DISOIT CE TYPOGRAPHE AVARE  
MESSIEURS C'EST UN OUVRAGE RARE  
IL NE PEUT ÊTRE ASSEZ VANTÉ  
MAINTÉ AFFICHE PÉRIODIQUE  
DÉJÀ DANS CHAQUE CARREFOUR  
DE MON TRIOMPHE CHIMÉRIQUE  
AVOIT ANNONCÉ L'HEUREUX JOUR  
MAIS HÉLAS, UN HOMME AU TEINT BLÈME  
TOUT A COUP PAR ORDRE SUPRÈME  
M'ARRACHE DES MAINS DES ACTEURS  
ET BIENTÔT DE L'IMPRIMEUR MÊME  
QUI DANS SON DÉSESPOIR EXTRÊME  
MAUDIT LA PIÈCE ET LES AUTEURS  
CERTAIN BRABANÇON D'IMPORTANCE  
CRUT DANS UN DE MES BEAUX PORTRAITS  
APERCEVOIR SA RESSEMBLANCE  
ET RECONNOISTRE TOUS SES TRAITS  
JADIS UNE CRITIQUE AMÈRE  
IRRITA CONTRE FEU MOLIERE

UN REDOUTABLE PRÉSIDENT  
 AINSI QUE SA PIÈCE CYNIQUE  
 FINIT D'UNE VERVE AUSSY CAUSTIQUE  
 ON ME FIT PAREIL TRAITEMENT  
 MAIS CE TARTUFE INIMITABLE  
 EUT UN SORT PLUS DOUN QUE LE MIEN  
 MON ARRÊT FUT IRRÉVOCABLE  
 MOLIERRE VIT CASSER LE SIEN  
 TOUJOURS ÉCLAIRÉ JUSTE ET SAGE  
 CHARLES EN VENGEANT UN OUTRAGE  
 FIT VOIR AUX BELGES SA VOLONTÉ  
 EN M'ÉTOUFFANT DÈS MA NAISSANCE  
 IL SUT RÉPRIMER LA LICENCE  
 ET SIGNALÉ SON ÉQUITÉ  
 SI CETTE RIGOREUSE LOY  
 N'EUT FINI MA TRISTE CARRIÈRE  
 SANS CONTREDIT CHEZ LA BEURIÈRE  
 ON M'EUT ACCORDÉ DE L'EMPLOY

Pièce sur la musique de M. Gambier.

Papiers divers retirés de la maison mortuaire de M. de Weyre, secrétaire intime du prince Charles-Alexandre de Lorraine, 1770 à 1779<sup>1</sup>.

*Lettre adressée à M. le comte de Raigrcourt, chambellan de Leurs Majestés Impériales et Royales, à Nancy, le 24 novembre 1774.*

« MONSIEUR,

« Le jeune Baudricourt, au sujet duquel vous avez pris la peine de m'écrire le 7 de ce mois aiant subi l'examen requis pour pouvoir être reçu dans le corps du génie et ceux qui ont précédé à cet examen aiant été satisfait de la manière dont il s'en est tiré, je me fais un plaisir de le faire admettre comme cadet et j'ai déjà donné à cet effet les ordres nécessaire. Je ne doute pas qu'il ne continuera à tâcher de mériter par son zèle et son application les bons témoignages de ses supérieurs et de se mettre par là à la portée de concourir à son advancement. Lorsque l'occasion s'en présentera je ne perdrai d'ailleurs pas de vue l'intérêt que vous y prenez et je serai toujours aise de vous marquer les sentimens de la considération la plus parfaite avec laquelle je suis.»

<sup>1</sup> Archives du Royaume, secrétariat d'État et de Guerre, 573 L.



Planche V.

Page 36.

PLAFOND DU PETIT CHATEAU

CONSTRUIT A LUNÉVILLE PAR LE PRINCE CHARLES-ALEXANDRE DE LORRAINE

Peinture de Claude Jacquard

(Le comte de Raigecourt remercia le prince par une lettre datée de Nancy, du 3 décembre 1774.)

*Lettre adressée à M. Girardet, peintre à Nancy.*

28 février 1775.

« J'ai reçu votre lettre du 15 de ce mois. Quelque désir que j'ay de vous obliger, je ne saurois me résoudre à vous accorder la recommandation que vous me demandés, m'étant fait un principe de ne pas me mêler d'objets qui regardent des Cours étrangères. Je serais au reste aise de rencontrer des occasions plus favorables pour vous, pour vous prouver les sentimens avec lesquels je vous prie, etc. »

*Lettre de Sonini.*

« MONSEIGNEUR,

« J'ay l'honneur de porter le nom de baptême de Votre Altesse Royale, le respect de Sonini, mon père, pour ses anciens souverains et la reconnaissance de vos bienfaits l'ont gravés pour jamais dans mon cœur. M. de Beyerlé, brigadier des armées du Roy m'ayant accordé sa fille en mariage, je supplie Votre Altesse Royale de trouver bon que je Luy demande d'être l'Auguste Parrin du premier enfant que le Ciel m'accorde. La témérité de ma demande ne peut être excusée que par le désir ardent que j'ay de perpétuer le souvenir de ses bontés.

« Les vœux de ma famille réunis seroient comblés, si Votre Altesse Royale vouloit bien charger de cette Commission M<sup>re</sup> le Prince de Lorraine, grand doyen du Chapitre de Strasbourg qui honore mon beau père et ma belle mère de ses bontés ; ils vont en prévenir ce prince qui est actuellement à Paris. Puissent mes petits enfants, Monseigneur, vous demander encore la même grâce, le jour de votre feste.

« Je suis, avec le plus profond respect, Monseigneur, de Votre Altesse le très humble et très obéissant serviteur.

« SONINI DE MANONCOURT,

« Officier de Cavalerie au Service de France.

« A Montzig (Alsace), le 29 octobre 1776. »

(Cette demande fut éludée avec politesse.)

Une lettre d'un nommé Marizière, concernant l'envoi de portraits, adressés par le prince pour Madame la comtesse de Messey, Dame de

Remiremont et abbesse de Bouxières : lettre adressée à M. de Weyre, secrétaire intime du Prince par M. Marizien.

Nancy, le 23 avril 1776.

« MONSIEUR,

« Un voyage de quelques jours ne m'a pas permis de répondre plus tôt à la lettre dont vous m'avez honoré le 12 de ce mois. Je recevray et conserveray soigneusement la caisse couverte de toille cirée que vous m'annoncée et qui contient les portraits de Leurs Altesses Royales, pour Madame la Comtesse de Messey, Dame de Remiremont et abbesse de Bouxières, que j'auray l'honneur de prévenir aussitôt de son arrivée.

« Je suis très flatté, Monsieur, que cette occasion m'ait procuré le plaisir de recevoir de vos nouvelles, je le serais beaucoup d'avoir celle de faire l'honneur de votre connoissance et de vous assurer de vive voix de la haute considération avec laquelle, etc.

« MARIZIEN. »

(La chanoinesse remercie le prince, après réception des portraits, à Nancy, le 1<sup>er</sup> juin 1776.)

On trouve encore des lettres de Charles Le Clerc, *peintre* flamand, habitant Paris, à l'hôtel de la Marine, rue Gaillon, à Paris; il écrit au prince pour le remercier d'avoir reçu de ses mains le prix de l'Académie de Peinture de Bruxelles. Ce peintre fit aussi le portrait de Madame Elisabeth et l'offrit au prince (lettre du 29 mai 1777). (L'agent du prince, à Paris, se nommait Regnier.)

Lettre de Harmand Renault, de Mirecourt, sollicitant la bienfaisance du prince.

Le comte de Raigecourt demande au Prince, le 2 octobre 1775, sa protection pour faire nommer le Président de la Cour souveraine de Nancy, Thomassin, à celle d'Alsace.

Laugier, de Nancy, écrit au Prince, le 28 octobre 1775, pour lui souhaiter sa fête.

Le 18 mars 1776, lettre adressée à M. de Riolle, maire royal de *Pont-à-Musson*, l'informant que le Prince n'a pu recommander à la Reine la requête présentée en faveur de la Ville.

*Lettre de Philidor à Compain.*

« Je vous envoie, Monsieur, les deux pièces comique du *Bon fils* et de *l'Huitre et les Plaideurs*. Ce sont mes propres originaux que je vous remets, ils sont correct quoiqu'un peu sale, mais j'aime mieux garder les

manuscrits de mon copiste que j'aurai tout le tems de corriger, j'ai joint la musique.

« Les deux pièces imprimées avec des notes nécessaires pour l'exécution. Quant au plaisir que j'aurais de vous donner à dîner prenez votre jour lorsque vous serez libre faite le moi savoir la veille et le jour qui pourra vous convenir sera toujours le mien.

« J'ai l'honneur d'être Monsieur votre très humble et très obéissant serviteur.

« A. D. PHILIDOR. »

Ce mercredi, 9 mars 1776.

*A M. Compain à l'hôtel des trois évêchés, rue Mauconseil, à Paris.*

*Lettre de Beaumarchais à Vitzthum, Directeur du Spectacle, à Bruxelles.*

Bruxelles, le 21 juillet 1775.

« Le hazard, Monsieur, qui me fait passer à Bruxelles à l'instant où vous allez donner *le Barbier de Séville*, ne doit point présider à la direction des rôles de cette pièce et c'est ce qui arriverait si un étranger abusait de la déférence que vous lui montrez comme auteur pour faire ici des acceptions de personnes pas flatteuses pour les scènes supérieures autres et surtout propres à nuire au succès de son ouvrage par l'ignorance où il est des différens talens qui s'exercent à votre théâtre.

« La seule observation que je doive me permettre est de vous indiquer les acteurs à qui j'ai donné les rôles à Paris pour que vous et tous M<sup>rs</sup> les Comédiens fassiez ensemble la distribution sur cet opéra.

« Le comte Almaviva, M. Belecourt ; Bartholo, Des Essarts ; Rosine, Mlle Doligni ; Figaro, Prévillle ; D. Bazile, Auger ; le reste *ad libitum*.

« Il est seulement à désirer que l'actrice qui remplira le rôle de Rosine, joué à Paris par Mlle Doligny, puisse au moins chanter une arriete qui a toujours manqué à la pièce aux françois par la timidité de Mlle Doligni.

« Le comte Almaviva doit aussi pouvoir chanter trois couplets essentiels à l'intrigue avec accompagnement.

« Le reste ira de lui mesme.

« J'ai accepté les entrées que vous avés en la politesse de m'envoyer proposer parceque les ayant reçues de mon ami Gorille à son théâtre de Druylane, j'aurais cru faire une impolitesse au Directeur de Bruxelles de mettre de la différence entre lui et le Directeur de Londres.

« Recevez mes remerciemens et les assurances de l'estime parfaite avec laquelle j'ai l'honneur d'être Monsieur,

« Votre très humble et très obéissant serviteur.

« BEAUMARCHAIS. »

*Correspondance de Charles-Alexandre de Lorraine avec divers.  
Bruzelles, n° 869.*

Salm, ce 16 décembre 1759.

« MONSIEUR,

« De grâce, Monseigneur, ne vous indignez pas d'une hardiesse aussi téméraire, qui, appuyée sur une des plus profondes reconnaissance de tant de graces et de faveurs magnanimes reçues à Vienne, m'autorisent de réaliser aujourd'hui à Votre Altesse Royale ce qui vrayment est au delà de mes propres intérêts.

« C'est Monseigneur, la durée de telles espèces de Révolutions fortunées qui puissent bien assez dûement couronner la Grandeur et la dignité sublime de Votre Altesse Royale.

« La divinité naissante remplira, j'espère, mes vœux de sincérité si vivement intéressés par Votre Altesse Royale et me fera rentrer des Periodes assez heureux de pouvoir la convaincre plus que jamais, combien j'ambitionne d'être du respect et de la Soumission la plus profonde Monseigneur, de Votre Altesse Royale, le plus humble et le plus obéissant serviteur.

« ANSELME, abbé. »

29 décembre 1741.

« MONSIEUR,

« Nous ne pouvons mon maris et moy trouvés d'expression assez forte pour marquer à Votre Altesse Serénissime, la respectueuse reconnaissance que nous Luy devons et que nous conserveront toute la Vie ; de la bonté qu'elle a bien voulu avoir de prendre mon fils auprès de sa personne ; nous portons envie à son bonheur et souhaitterient ardemment que notre situation puisse nous permette de pouvoir sacrifier le reste de nos jours à son service.

« J'espert Monseigneur qu'il se rendra digne de meritter la continuation de ses graces et de l'honneur quelle Luy a fait et que Votre Altesse Serénissime aura assez d'indulgence pour excuser ce que sa grande jeunesse pourroit occasionner de négligence à remplir ses devoirs et seconder nos souhaits ; nous en faisons de continnels et des vœux au ciel pour la pretieuse conservation et pour la prosperité de Votre Altesse et de toute Son Auguste Maison ; dieu est trop juste pour vouloir l'abandonner dans la cruelle situation ou l'injustice veut le réduire nous en gémissons nuit et jour et prient le tout puissant de venir à son secours et y mettent toute notre confiance en attendant permettez moy Monseigneur d'avoir l'honneur de l'assurer de nos respects les plus profonds pour Votre Atesse

Serenissime Monseigneur, la très humble très soumise et très obeissante servante.

« DES ARMOISES DE VITRIMONT. »

A Nancy, le 29 décembre 1741.

17 février 1757.

« MONSEIGNEUR,

« Votre Altesse Roïalle se souvient elle de toute les persecussions que je lui ai fait pour prendre dans un de ses régimens un cousin germain à moi il avoit une si belle envie de servir ses maître que depuis près de trois ans il est en hongrie ou sous recommandation il est enseigne dans le régiment des : Koàry dragon. Il me mande que le comte palfi leve un regiment et qu'avec une recomendation il pourroit y avoir une compagnie, quelle melieure recomendation puis je luy donner Monseigneur que la votre si vous daigné vous intéresser au plus pret parent de la *grosse* que vous honorer de tant de bontes surement il sera placé il se nomme le chevalier de Civalard il a pret de vingt-cinq ans il a du talent il sait lallemand et peut faire tabelle et tous les devoirs d'un regiment. Je puis assurer Votre Altesse Roïalle que je ne lui donne point un effet vereux.

« Jecris à crampagnas pour qu'il me donne souvent des nouvelles de la santé de Votre Altesse Roïalle, mon cœur est dans des craintes mortelles et y sera bien plus quand les fatigues de la guerre commenceront.

« Je suis avec un profond respect de Votre Altesse Roïalle.

« La très humble et très obeissante servante.

« D'HAPPONCOURT DE GRAFIGNY. »

A Paris, le 17 février 1757.

Respondu le 12 mars 1757.

« Ah Monseigneur, quelle joye quelle gloire pour Votre Altesse Roïalle ; mes douleurs ont été si vives depuis deux mois que c'est avec des triomphes inexprimable que j'ai appris cette gloriense nouvelle. Je ne sais pas comment la tête ne m'en a pas tourné. Ah Monseigneur que j'ai bien senti mon cœur et ma tendresse pour vous. Pardonnez moi ce terme. Je n'en suis pas moins avec le plus profond respect de Votre Altesse Roïalle, Monseigneur, la très humble et très obeissante servante.

« D'HAPPONCOURT DE GRAFIGNY. »

A Paris, 30 juin.

Respondu le 19 juillet 1757.

2 mai 1767.

« MONSEIGNEUR,

« Quoique je n'aye pas le bonheur d'être connu de Votre Altesse Royale, et aucun titre qui donne lieu de prétendre à ses faveurs, j'ose neanmoins

en qualité de neveu et successeur de Dom Calmet abbé de Senones, qu'elle a autrefois honoré de sa bienveillance, m'adresser à elle et recourir à sa haute protection. Les supérieurs de mon Ordre m'ont chargé de l'honorable Commission d'avoir l'honneur d'écrire à Votre Altesse Royale en faveur des Religieux Bénédictins de l'Abbaie de Reichenau situé dans le diocèse de Constance. Ces religieux ont eu le malheur d'encourir la disgrâce ; je ne sais pourquoi de M. le Cardinal de Rodt, Evêque et Prince de Constance, leur abbé, qui les a expulsés de cette abbaie. Ils se persuadent, avec raison, que leur principale ressource dans leur malice seroit un mot de la puissante recommandation de la part de Votre Altesse Royale à la Cour de Vienne ou ailleurs. L'objet de leur demande est de rentrer dans l'Abbaie de Reichenau qui, de tous temps, a été occupée par des religieux de l'Ordre de Saint-Benoit. Le caractère et la bonté qui vous rend si recommandable par toute l'Europe me fait espérer Monseigneur que Votre Altesse Royale daignera prendre en bonne part la supplique que je prends la hardiesse de lui faire à ce sujet. Ce sera pour moi un nouveau et pressant motif de redoubler les vœux que je fais au Seigneur pour la prolongation des jours précieux et de la Prospérité de Votre Altesse Royale et de son Auguste Maison pour laquelle mon zèle et mon attachement égale celui de mon oncle et Prédecesseur. J'ay l'honneur d'être avec le respect le plus profond Monseigneur de Votre Altesse Royale le très humble et très obeissant serviteur.

« D. AUG. FANGÉ, *abbé de Senones.* »

Senones en la principauté de Salm en Lorraine, le 2 may 1767.

« MONSEIGNEUR,

« Jusques ici retenu par mon profond respect et ne pouvant autant que mon cœur le sent exprimer à Votre Altesse Royale mes anciens sentiments de la plus profonde vénération et d'attachement par amour le plus constant sentiments qui ne faibliront jamais dans mon silence, ma ressource la plus consolente a été de les exprimer, ces sentiments, tous les jours à Dieu aux pieds des saints autels par des vœux conformes aux circonstances des tems, et pour votre précieuse conservation.

« Aujourd'hui cependant Monseigneur, enhardi par le cher Monsieur Charvet, et animé de confiance en votre bonté si éprouvée, j'ose prendre la liberté de déclarer enigmatiquement ces sentiments à Votre Altesse Royale par quelques signes<sup>1</sup> (que je joins en paquets) ; ou en juge par le nom et par le gout. Je suis borné là, ne pouvant donner de marques énergiques

<sup>1</sup> Que j'ay reçu les dragées et luy suis bien obligé répondu de Vienne, le 2 novembre 1748.

qui répondent à ce que je pense, et que je sens dans mon cœur, pour preuve du plus invariable attachement, et du plus profond respect avec lesquels j'ai l'honneur d'être.

« Le très humble et très obeissant serviteur et etc., etc.

« F. N. FÉLIX, *abbé de Sainte-Marie.* »

Pont-à-Mousson, 2 septembre 1748.

4 janvier 1748, Nancy.

« MONSIEUR,

« Trouvant une comodité aussi favorable que celle de prier attaché au service de Votre Altesse Sérénissime vous voulez bien Monseigneur me permettre d'en profiter pour avoir l'honneur de me mettre et toute notre communauté aux pieds de Votre Altesse pour l'assurer de tous les vœux et prières que nous fesons journellement depuis votre départ d'icy pour la conservation de Votre Auguste personne et pour celle de l'Empereur, de l'Impératrice et Son Altesse Sérénissime Madame la Princesse Charlotte et pour toute notre auguste famille Royale et Impériale. Ha, mon auguste prince que de vœux que de larmes et que de gémissemens nous avons offert à Dieu pour votre Consolation et Conservation sur tous vos meaux passés que je passe aussi sous silence pour assurer Votre Altesse de la continuation de notre dévoïement le plus respectueux et de nos vœux les plus vives, les plus sincères et les plus reconnaissants des Bienfaits de Votre Auguste maison Royale que nous n'oublions jamais Celles qui ont l'honneur d'être aux pieds de Votre Altesse Sérénissime.

« Monseigneur, les très humbles et très obeissantes servantes les sœurs des pauvres orphelins de Nancy.

« Par la C<sup>te</sup> au C. de S<sup>t</sup> Amb.

« HUSSENOT. »

1748.

## IV

### LA RENAISSANCE EN FRANCHE-COMTÉ

#### L'ATELIER DOLOIS DE SCULPTURE ORNEMENTALE

Le sujet que j'aborde n'est pas une nouveauté dans cette enceinte; à diverses reprises et depuis longtemps déjà deux maîtres des plus écoutés, Auguste Castan et Jules Gauthier ont exposé ici les résultats de leurs recherches approfondies sur l'histoire de

l'art dans notre petite patrie franc-comtoise. Le second en particulier, avec sa verve entraînant et la magie d'un style qui parvenait à rendre attrayants les sujets les plus austères, a tracé en quelques pages définitives les origines de l'art nouveau et la monographie de ses initiateurs dans notre pays<sup>1</sup>. Qu'il me soit permis, cependant, non point de recommencer une enquête si bien menée, mais plus modestement d'apporter quelques précisions, de mettre en lumière certains détails qui ont échappé à mes savants confrères.

Au moyen âge et surtout sous la domination des quatre grands ducs de la Maison de Valois, les deux Bourgognes furent intimement unies aussi bien sous le rapport des arts qu'au point de vue politique. Des fonctionnaires importants et très occupés, les maîtres généraux des œuvres de charpenterie et de maçonnerie, choisis toujours parmi les meilleurs ouvriers du pays, eurent pendant cent cinquante ans la charge de présider à tous les travaux ordonnés par les ducs dans les deux provinces; une unité de direction si rigoureuse ne pouvait manquer d'amener l'unité de style dans les monuments élevés à cette époque, et comme les ouvriers étaient recrutés indifféremment dans l'une ou dans l'autre région, tous participaient à la même formation artistique.

Cette pénétration réciproque continua-t-elle après la séparation des deux provinces, à l'époque où la Franche-Comté fit retour à la maison d'Autriche, héritière de Charles le Téméraire? J'en suis absolument convaincu pour ma part; mais comme la question n'a pas encore été positivement examinée, je me suis proposé de montrer dans les pages suivantes que le courant dijonnais n'a pas cessé d'alimenter l'art comtois. Quelles qu'aient été les vicissitudes politiques, le pli était trop invétéré chez nos artisans de passer de l'un à l'autre pays suivant leur humeur voyageuse ou les nécessités de la vie, pour avoir pu se modifier subitement; c'est

<sup>1</sup> A. CASTAN, « L'Empereur Charles-Quint et sa statue à Besançon », (*Soc. d'Emul. du Doubs*, 1867, p. 185-220); « Les sceaux de la commune, l'hôtel de ville et le palais de justice de Besançon », (*ibid.*, 1870-1871, p. 343-501); « L'architecteur Hugues Sambin », (*Réun. des Soc. des Beaux-Arts des départements*, 1890, p. 217-247; Jules GAUTHIER, « Claude Arnoux, dit Lulier », (*Acad. de Besançon*, 1890, p. 112-141); « Les Initiateurs de l'art en Franche-Comté », (*Réunions des Soc. des Beaux-Arts*, 1893, p. 609-625); « L'Architecture civile en Franche-Comté au seizième siècle », (*ibid.*, 1899, p. 676-683).

donc dans la capitale bourgnignonne qu'il faut chercher la source de notre renaissance.

A l'époque qui vit renaître le style classique par l'intermédiaire de l'italianisme, deux importants chantiers réunissaient en Franche-Comté, dans les villes de Gray et de Dôle, de nombreux ouvriers. L'église Notre-Dame, à Gray, dont la construction commencée en 1478 se poursuivit jusqu'en 1532, est un édifice de conception absolument traditionnelle ; toutefois, un œil averti découvre sans peine dans la façade des tendances encore timides et comme honteuses vers le goût nouveau. Les chapiteaux des portes ont conservé soigneusement l'allure et l'aspect accoutumés, mais les feuilles frisées y sont devenues des sortes de fleurons rappelant vaguement la feuille d'acanthé ; des ovales maladroitement imités garnissent les parties inférieures des cordons et des chapiteaux ; des médaillons entourés de couronnes de fleurs soutenues par des génies ailés font office de chapiteaux, sous les statues de la porte principale.

Les comptes de la fabrique sont perdus ; nous avons donc peu de chances de connaître jamais le maître d'œuvre et les ouvriers qui élevèrent l'église de Gray. Cependant deux noms d'imagiers sont cités à cette époque. Le premier, Pierre Arnoux, dit *le Lapidaire*, était fixé à Gray et s'y bâtit une maison en 1520<sup>1</sup>. Faisait-il partie du chantier de Notre-Dame, c'est fort probable et ce surnom de *lapidaire*, qui le distingue de compagnons apparemment moins habiles, aussi bien que la date à laquelle il apparaît, semblent le désigner comme l'auteur des sculptures de la façade. On ignore ses origines ; toutefois la parenté des formes sculpturales qui s'accuse entre l'église de Gray et celles de Saint-Jean et Saint-Michel de Dijon est une preuve des rapports que dut avoir avec cette ville le sculpteur des portails de Gray.

Le second des imagiers est un peu mieux connu. En 1527, les fabriciens de Notre-Dame allèrent chercher à Auxonne, où il était occupé, un maître maçon capable de tailler et d'appareiller les voûtes à multiples et élégantes nervures dont ils se proposaient d'embellir leur église<sup>2</sup> ; cet artisan se nommait Antoine Le Rupt.

<sup>1</sup> Ch. GODARD, « Suppl. à l'Hist. de Gray » (*Soc. grayloise d'Emul.*, 1908, p. 69) ; J. GAUTHIER, *les Initiateurs de l'art en Franche-Comté*, p. 619.

<sup>2</sup> GATIN et BESSON, *Hist. de la ville de Gray*, 2<sup>e</sup> édit., p. 627.

Employé à Dijon, en sa qualité d'*imageur*, à sculpter les armes royales sur une des portes de la ville (1508), il avait abandonné son travail et s'en était allé « ouvrier » ailleurs<sup>1</sup>, attiré sans doute par des offres avantageuses. Sa famille devait être dijonnaise, car les comptes municipaux font mention d'un autre de ses membres, nommé Jean Le Rupt, aussi maçon, qui travaillait pour la ville en 1505<sup>2</sup>. Antoine quitta sa résidence d'Auxonne et se fixa définitivement à Gray, où après l'achèvement de l'église il fournit encore une longue carrière; il participe à la construction de l'hôtel de Gauthiot d'Ancier, terminé en 1538<sup>3</sup>; rebâtit en 1540 la tour du Pont, sur la Saône, et travaille encore à l'hôtel de ville, commencé en 1568<sup>4</sup>. Nous retrouverons bientôt son fils.

Le chantier de l'église Notre-Dame de Dôle fut ouvert trente ans après celui de Gray; le monument, malgré sa date plus tardive, est demeuré tout aussi réfractaire à l'invasion classique. C'est en 1509 (n. st.) que la première pierre en fut posée<sup>5</sup>; le portail nord était achevé en 1554; deux ans auparavant on travaillait activement au grand portail<sup>6</sup>, qui dut être terminé à peu près en même temps. Quant à la tour massive qui forme un porche ouvert en avant de l'entrée, elle n'était pas comprise, du moins à cette place, dans le plan primitif; les arcs de sa voûte inférieure, qui coupent l'archivolte et les pinacles de la porte, démontrent qu'elle fut adossée à la façade après son achèvement. L'ornementation de la porte principale est du pur gothique finissant; le portail nord, de même date, ne laisse apparaître qu'un détail minuscule de la Renaissance: au sommet de l'accolade, deux fleurons classiques en forme de cornes d'abondance, d'où émergent des génies soutenant un Saint-Esprit qui remplace le chou terminal, et pour lui servir de dais une coquille à bords retournés. Par contre, la Vierge de ce portail est tout à fait au goût du jour; c'est une bonne statue troyenne un peu maniérée et bien reconnaissable aux plis symétriques et aux brisures du manteau en forme de tablier. Les

<sup>1</sup> Arch. de la ville de Dijon, H, 162 (*Incent.*, t. II, p. 53.)

<sup>2</sup> *Id.*, H, 181.

<sup>3</sup> Jules GAUTHIER, *les Initiateurs de l'art en Franche-Comté*, p. 617.

<sup>4</sup> GATIN et BRESSON, *Hist. de la ville de Gray*, p. 645, 672.

<sup>5</sup> Inscription au-dessus de la porte de la sacristie: « Ceste neufve eglise fut comencée le IX jour de fevrier lan ure s' courat XV<sup>e</sup> & huit. »

<sup>6</sup> E. MICHALET, *Notice hist. sur l'église de Dôle*, 1858, p. 28-29.



Planche VI

DOLE — ÉGLISE NOTRE-DAME

PORTAIL NORD

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100

deux anges qui l'accompagnent sont dus à une restauration dans le genre néo-gothique des environs de 1850, cela se voit du reste.

Pas plus à Dôle qu'à Gray, les noms des maîtres d'œuvres, maçons et sculpteurs ne nous sont parvenus. Seulement nous savons par un extrait de comptes que les quatre membres de la commission chargée de la direction de l'œuvre se rendirent à Dijon en 1509, « pour reviser et mettre par mémoire ce que l'on trouverait de bon et nécessaire pour la neuve église <sup>1</sup> ». C'est donc à Dijon que se tournent les regards, lorsqu'il s'agit de fixer définitivement le plan et les détails de l'édifice. Si le rédacteur des comptes eût pris soin de nommer les deux maîtres maçons dont il inscrit les salaires, sans doute nous y reconnaitrions deux Dijonnais. Du moins allons-nous constater que l'art classique de la Renaissance sortait de Dijon lorsqu'il vint s'implanter à Dôle.

Le gros œuvre de l'église Notre-Dame achevé, restait à la meubler et à l'embellir; à cette date il n'était plus possible d'échapper à l'emprise de l'italianisme partout triomphant; on n'y songeait probablement guère au reste et l'on fit appel à deux artistes entièrement imbus des principes à la mode. Je citerai tout d'abord Denis Le Rupt, qui n'était autre qu'un fils d'Antoine Le Rupt, l'imagier dijonnais que nous avons vu passer à Gray la plus grande partie de sa carrière. Celui-ci appartenait à une génération trop imprégnée encore des traditions gothiques pour avoir été capable de lui inculquer les nouveautés italiennes. Mais n'oublions pas qu'il était originaire de Dijon, où précisément alors s'élevait la célèbre façade de l'église Saint-Michel. C'est à Dijon, selon toute apparence, que Denis Le Rupt puisa la vigoureuse maîtrise de son ciseau; à défaut de textes positifs, ses ouvrages le révèlent assez clairement. Il vint s'établir à Dôle au moment où l'état d'avancement de l'église lui permit d'espérer de fructueux travaux lors de son aménagement intérieur. Malheureusement la destruction des autels et de l'ancien mobilier des chapelles a supprimé les preuves de son activité, et ce qui nous reste de ses ouvrages aive nos regrets, en nous permettant d'apprécier son talent.

• Son œuvre la plus ancienne connue est la chaire, érigée en

<sup>1</sup> E. MICHALET, *ouvr. cité*, p. 50.

vertu des dispositions testamentaires d'un chanoine (1555), sur le modèle de celle d'Auxonne, qui, d'après cette indication devait sortir de son atelier<sup>1</sup>. Jules Gauthier la compare à un hanap, dont la coupe cylindrique s'appuierait sur un cul-de-lampe semi-sphérique, godronné et reposant lui-même sur un pied fuselé et cannelé, à chapiteau ionique et base carrée. La cuve, en marbre rouge de Sampans, comme le pied, est ornée de quatre niches, séparées par des pilastres cannelés, en forme de gaines amorties en piédouches. Une grecque menble la frise qui sépare la cuve de son cul-de-lampe. La corniche saillante et les monlures du pied sont en marbre noir; les statues des niches étaient en pierre blanche, le tout formant une agréable variété de couleurs<sup>2</sup>. Ce modèle si original fut fort goûté, car on le trouve reproduit exactement, à quelques détails près, dans les églises de Pesmes (Haute-Saône) (1560), de Saint-Jean-de-Losne (Côte-d'Or) (1604) et de Gray (1612)<sup>3</sup>.

Une œuvre plus importante et qui lui fait encore plus d'honneur, est la tribune de l'orgue, postérieure à la chaire de quelques années. En 1560, Étienne Barnard, greffier en chef du Parlement et Marguerite Chaillot, sa femme, proposèrent à la fabrique de faire élever à leurs frais un jubé ou tribune au bas de la nef, moyennant un droit de chapelle et de sépulture. L'offre fut acceptée; en 1568, la tribune était achevée et posée<sup>4</sup>. Le Rupt, chargé de son exécution, réalisa une œuvre élégante et distinguée. Elle nous est parvenue intacte et sert de tribune au grand orgue. C'est une double arcade svelte et légère, surmontée d'un entablement et d'une balustrade. Les arcs prennent naissance dans des piliers carrés de pierre blanche, convertis sur trois côtés de rinceaux fortement accusés : branches de vigne, de lierre ou de laurier gracieusement entrelacées, dont les fruits sont becquetés par des petits oiseaux. En avant de ce massif, trois colonnes cannelées, à chapiteaux composites très fouillés, soutiennent une

<sup>1</sup> E. MICHALET, *ouvr. cité*, p. 21-22.

<sup>2</sup> Jules GAUTHIER, *Claude Arnoux, dit Lulier*, p. 125. Les statues actuelles sont modernes.

<sup>3</sup> La chaire de Gray est signée : MARTIN CHAUMONT FECIT. Elle reproduit la chaire de Dôle dans son ensemble, mais les détails sont moins bons.

<sup>4</sup> E. MICHALET, *ouvr. cité*, p. 41; Jules GAUTHIER, « Documents pour servir à l'histoire des artistes franc-comtois » (*Annuaire du Doubs*, 1890, p. 48).



Plaque VII.

DOLE. — ÉGLISE NOTRE-DAME

CHAIRE



Placbe VIII.

DOLE -- ÉGLISE NOTRE-DAME  
TRIBUNE DE L'ORGUE

corniche que surmonte l'entablement orné d'une frise à palmettes et contre-palmettes. La corniche supérieure sert d'assise à la balustrade, qui se compose de petites arcades à balustres et jolis chapiteaux composites. Des rinceaux de feuillages égayés par des oiselets remplissent les encoignures des grands arcs. Tout cet ensemble, d'excellente tenue, revêt un caractère de somptuosité, grâce aux matériaux de couleurs variées, distribués avec art. Ainsi les colonnes et leurs hauts tambours sont en marbre rouge avec moulures en marbre noir de Poligny; les chapiteaux sont en pierre très blanche, de même que la frise, enserrée entre les corniches de Sampans poli; la balustrade, blanche dans ses arcades et chapiteaux, à balustres noirs et appui rouge, complète un ensemble décoratif qui n'a rien de heurté et fait honneur au véritable artiste qui le premier a su tirer un si excellent parti des riches matériaux de la région.

La porte en ogive jurait avec cette ordonnance classique intérieure; Le Rupt la remplaça par une double arcade semblable à celle du jubé et la belle Vierge bourguignonne qui occupait une niche dans le tympan prit place sur un socle carré au-dessus de l'entablement, où elle est encore.

A la suite de ce grand ouvrage, Le Rupt exécuta un bénitier pour l'église; la belle vasque de marbre rouge moucheté de blanc, posée sur une colonne cannelée, qui se voit aujourd'hui en avant du jubé, ne serait pas le bénitier primitif de l'imagier et aurait été, dit-on, apportée d'une des églises de la ville après la Révolution<sup>1</sup>; elle est, en tout cas, un produit de son atelier. Il fut aussi chargé de la partie décorative de la chapelle du Parlement (1574-1575)<sup>2</sup>. Son nom paraît pour la dernière fois en 1577; l'époque de sa mort ne doit pas être éloignée de cette date.

Les sources écrites relatives aux travaux de Le Rupt sont trop rares à notre gré; heureusement, en matière d'art, d'autres données peuvent intervenir, en particulier le style et la manière, et fournir des indications souvent aussi formelles que les textes, parfois même décisives. Voici, par exemple, un rétable de l'église de Falletans<sup>3</sup>; pour qui connaît le jubé de Dôle, il évoque immé-

<sup>1</sup> D'après M. A. Pidoux.

<sup>2</sup> Archives départementales du Doubs, B, 1837.

<sup>3</sup> Canton de Rochefort (Jura), à 6 kilomètres de Dôle.

diatement son souvenir. C'est évidemment le même artiste qui a conçu ce portique à trois arcades, où marbres de couleur et pierre blanche se marient d'identique façon ; le même ciseau qui a taillé en vigoureux relief les rinceaux analogues des pilastres, les écoinçons des arcs et les ornements caractéristiques de la frise. Aussi, bien que tout renseignement d'origine et de date fasse défaut, j'attribue sans hésitation ce beau morceau décoratif à Denis Le Rupt, ou du moins à son atelier <sup>1</sup>.

Mais ici, comme dans les monuments que je vais bientôt décrire, se révèle un collaborateur dont le moment est venu de nous occuper. Le Rupt ne paraît pas avoir jamais fait autre chose que de la sculpture ornementale ; on ne peut donc lui attribuer la paternité des statues du rétable de Falletans <sup>2</sup>. Nous en connaissons l'auteur : il n'est autre que le fils de cet imagier de Gray, de ce Pierre Arnoux, le lapidaire, à qui nous avons attribué la sculpture des portails de l'église Notre-Dame. Il se nommait Claude Arnoux, mais on le désignait sous le nom de Lulier. De même âge approximativement que Le Rupt et son compatriote, il est permis de supposer qu'ils vinrent ensemble chercher fortune dans la petite capitale comtoise. Leurs talents réunis se complétaient naturellement et leur permettaient d'accepter les commandes les plus variées. Aussi les verrons-nous constamment associés, si bien qu'il est permis de se demander s'ils n'eurent pas un atelier commun.

La présence de Lulier à Dôle est attestée dès 1545, année où le conseil lui confia l'achèvement du « cyboire » de l'église neuve <sup>3</sup> et lui fit relever un plan des fortifications de la ville, destiné à l'empereur Charles-Quint <sup>4</sup>. En 1549, il signe une quittance de 11 fr. 5 s. pour avoir fait « deux anges avec trois reprises et

<sup>1</sup> A l'époque où vivait Le Rupt, il n'y avait pas à Dôle d'autre atelier de sculpture ornementale que le sien.

<sup>2</sup> Statue de *saint Antoine* et groupe de l'*Éducation de la Vierge*, en albâtre ; leurs dimensions exigües prouvent qu'elles n'ont pas été faites pour ce rétable ; mais elles sont absolument dans la manière de Lulier. La Vierge de la niche centrale a été déplacée et brisée accidentellement ; elle est remplacée par une terre cuite.

<sup>3</sup> 4 avril 1545. A été commandé à Claude Lulier, ymagier, de parachever le cyboire, pour le prix et somme de 32 escuz. (Archives de Dôle, n° 1299.)

<sup>4</sup> Archives départementales du Doubs, B, 1893.

trois marches de degrés pour le cyboire » de l'église de Jouhe <sup>1</sup>, le tout au compte du prieur Pierre d'Andelot, doyen du chapitre de Dôle. Celui que notre vieil historien Gollut, son contemporain, proclamait un « excellent ouvrier ymageur », avait dû déjà donner sa mesure dans des œuvres plus importantes, sur lesquelles nous ne sommes pas renseignés, car au commencement de l'année 1550, le chapitre de Besançon ayant résolu d'édifier un jubé monumental dans la cathédrale Saint-Jean, le chanoine Jean de La Tour, conseiller au Parlement de Dôle, le recommanda par une lettre chaleureuse qui décida de son choix. Jules Gauthier est parvenu à reconstituer la description de ce jubé, détruit en 1792 par le curé constitutionnel. Il figurait un arc de triomphe à l'antique, accosté de part et d'autre de trois niches abritant six statues de marbre blanc. Quatre colonnes cannelées à bases très saillantes encadraient la porte et les niches, supportant l'entablement; le couronnement comportait un attique au centre et une balustrade. Partout le marbre rouge de Sampans alternait avec la blancheur de l'albâtre et de la pierre tendre. Si la partie décorative du jubé existait encore, comme il nous reste trois de ses statues, nul doute que nous n'y retrouvions les ornements familiers à l'atelier dolois de Le Rupt. Lulier seul, il est vrai, se trouve mentionné dans les délibérations capitulaires <sup>2</sup>, parce qu'il avait assumé la responsabilité de l'entreprise; mais il eut certainement des aides, et à qui penser, sinon à son camarade Le Rupt?

Le jubé de Saint-Jean était achevé depuis deux ans, quand le doyen de Dôle fit appel à l'imagier dont un des premiers il avait apprécié la valeur. Jean d'Andelot, son frère, le glorieux blessé de François I<sup>er</sup>, à Pavie, l'un des serviteurs favoris de Charles-Quint, venait de mourir (20 décembre 1556); le prélat voulut lui consacrer une magnifique sépulture dans l'église de Pesmes <sup>3</sup>, petite ville du fief de sa famille. Au bout de peu d'années une chapelle s'élevait sur le flanc droit de l'église et recevait un riche revêtement intérieur en marbre rouge, formant, vers la nef, une

<sup>1</sup> Canton de Rochefort (Jura), à 6 kilomètres au nord de Dôle.

<sup>2</sup> Les délibérations relatives au jubé de Saint-Jean ont été reproduites par Jules Gauthier dans sa monographie de *Claude Lulier*, p. 138-140.

<sup>3</sup> Chef-lieu de canton de l'arrondissement de Gray (Haute-Saône), à 30 kilomètres de Dôle.

haute barrière à balustres et sur les côtés une ordonnance d'arcades cintrées, séparées par des pilastres à cannelures, surmontées d'une frise et d'une corniche. Au-dessus de la frise règne un attique divisé en panneaux chargés d'armoiries, avec supports délicatement ouvrés. Un rétable à trois niches garnies de statues de l'école troyenne et à pilastres refonillés domine l'autel ; en face, sous deux portiques en perspective, sont disposées les statues agenouillées du chevalier et du prélat, grandeur nature, la première taillée dans du marbre blanc rehaussé de filets d'or, la seconde en marbre noir, sauf la tête et les mains. Dans un des angles, un oratoire, ouvert de biais sur le maître-autel, comme à Brou, permet de suivre l'office<sup>1</sup>. Ces arcs et ces pilastres, ce placage de marbres polychromes surchargés de moulures et d'ornements familiers décèle une main que nous connaissons bien : Lulier seul était alors capable de sculpter les statues des d'Andelot ; mais aussi fallait-il pour mener à bien une décoration si importante et si touffue, la robuste maîtrise de son associé. Au reste, l'autel et la clôture de la chapelle voisine, celle de la famille Mairot, terminée en 1561, la chaire, visiblement copiée sur celle de Dôle et un joli bénitier en marbre jaune suffiraient à révéler la présence de Le Rupt à Pesmes<sup>2</sup>.

La réputation de nos imagiers allait croissant à chaque nouvelle œuvre et ne les laissait point chômer. Besançon les rappelle et le chapitre leur demande un rétable pour la chapelle de Saint-Oyend, nouvellement rebâtie aux frais du coadjuteur François Bonvalot ; une seconde restauration de cette chapelle a fait récemment disparaître cette œuvre analogue au rétable de Falletans<sup>3</sup>. Le conseil de la ville profita de la présence de Lulier pour lui demander une série de sujets pour les fontaines publiques. Il livra successivement un *Triton* soufflant dans une conque marine, un

<sup>1</sup> Je me contente d'esquisser la description de la chapelle, sans même citer les nombreux bas-reliefs des arcades et les huit panneaux de l'entablement des dossiers ; on en trouve le détail dans les ouvrages suivants : P. MARNOTTE, *Mémoires sur la chapelle dite de Résie dans l'église... à Pesmes*, 1840, in-4° ; J. GAUTHIER et G. DE BRAUSÉJOUR, « L'Église paroissiale de Pesmes » (*Congrès archéologique*, 1891, p. 297-309).

<sup>2</sup> J. GAUTHIER et G. DE BRAUSÉJOUR, *ouvr. cité*, p. 309-312, 318.

<sup>3</sup> Voir ma notice : « Statues de l'école dijonnaise à la cathédrale de Besançon » (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1905, p. 114-118).

*Neptune* au milieu des ondes, une *Sirène*<sup>1</sup> et enfin le fameux *César*, figurant l'empereur Charles-Quint à cheval sur l'aigle impériale, qui fit l'orgueil de l'hôtel de ville jusqu'à la Révolution.

De l'atelier dolois sortirent encore d'autres œuvres dont la date varie entre les années 1560 et 1575 : la porte de la grande salle du Parlement, couronnée d'un buste de Charles-Quint, accosté de deux charmants génies qui soutiennent les colonnes d'Hercule entourées de la célèbre devise de l'empereur : *PLUS OVLTRÉ*; elle sert aujourd'hui d'entrée à l'hôtel de ville de Dôle<sup>2</sup>; puis le monument funéraire du président Marmier, dans l'église de Gray, dont il ne subsiste qu'un Christ mort, soutenu par deux petits génies<sup>3</sup>; la superbe façade du château de Champlitte<sup>4</sup>, où nous retrouvons tout le charme avec la technique du jubé de Dôle, dans ces ordres d'architecture surchargés de palmettes et de branches entrelacées<sup>5</sup>. Ajoutons la décoration de la chapelle seigneuriale de l'église de Rahon<sup>6</sup>, œuvre anonyme, ainsi que la plupart des précédentes; mais le faire nerveux et un peu raide de Lulier se manifeste dans les effigies de Guillaume de Visemal et Marie de Chaussin, à genoux sous un portique de marbre de Sampans, et dans diverses autres statues, tandis que la clôture-appui de marbre rouge poli rappelle la manière de Le Rupt. Cette attribution que l'on doit à Jules Gauthier nous mettrait en présence d'un des premiers travaux de nos artistes, de celui peut-être qui déterminait leur succès, puisqu'il dut être exécuté vers 1540-1545<sup>7</sup>.

Nous n'avons pas encore parlé d'une autre sorte d'ouvrages qui sortirent incontestablement de l'atelier dolois. Ce sont des pierres tombales en léger relief, où se voient des personnages encadrés dans un ordre d'architecture. Le peu qui nous en reste suffit à

<sup>1</sup> Ces sujets sont encore en place.

<sup>2</sup> Jules GAUTHIER, *les Initiateurs de l'art en Franche-Comté*, p. 620.

<sup>3</sup> Jules GAUTHIER, « Conrad Meyt et les sculpteurs de Brou en Franche-Comté », (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1898, p. 264-266).

<sup>4</sup> Chef-lieu de canton de l'arrondissement de Gray (Haute-Saône).

<sup>5</sup> Jules GAUTHIER, « l'Architecture civile en Franche-Comté au seizième siècle », (*Ibid.*, 1899, p. 682).

<sup>6</sup> Jules GAUTHIER, « la Statue funéraire de Guillaume de Visemal, dans l'église de Rahon (Jura) », (*Ibid.*, 1896, p. 395-406).

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 304.

nous renseigner sur cette branche importante de l'activité de notre atelier. J'ai décrit ici <sup>1</sup> la tombe de Maximilien de Vaudrey, chambellan de Charles-Quint, debout, sous son harnais de guerre, dans une niche à coquille (1545). Une autre aussi remarquable est celle d'un curé de Thervay, de même époque <sup>2</sup>. Dans l'église de Petit-Noir <sup>3</sup>, une dalle funéraire sans inscription représente une dame aux grands atours; particularité curieuse : des pleureuses, la tête enfoncée sous leurs capuchons, selon le type créé par l'école de Dijon, jouent le rôle de termes, amortis en gaines carrées, supportant l'entablement <sup>4</sup>. La tombe de Marguerite de Marenches, dans l'église de Dôle, est absolument identique; celle de Constance de Marenches et de Jeanne Fabri, son épouse, qui l'avoisine, reproduit la même formule <sup>5</sup>. C'était donc un modèle d'atelier que la vogue avait consacré. Nous y trouvons un élément décoratif inédit, mis à la mode par le maître menuisier et architecte Hugues Sambin.

Au fait, le nom de Sambin, qui se présente ici sous ma plume, doit nous donner à réfléchir. Il est originaire de Gray <sup>6</sup>, tout comme Le Rapt et Lulier, mais la plus grande partie de sa carrière s'est écoulée à Dijon, y ayant épousé en 1548 la fille du menuisier troyen Jean Boudrillet, qui sculptait en ce temps les stalles de Saint-Bénigne. Or, les motifs ornementaux de l'atelier dolois se réclament d'une étroite et incontestable parenté avec les sculptures dijonnaises attribuées à Sambin ou dérivant de son influence. Entre de nombreux exemples que je pourrais citer, la porte du Palais de justice, œuvre authentique de Sambin, est

<sup>1</sup> « Maximilien de Vaudrey, son effigie funéraire, son inventaire mobilier » (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1909, p. 110-126).

<sup>2</sup> Canton de Montmirey-le-Château (Jura), à 2½ kilomètres de Dôle. — Voir *Annuaire du Jura*, 1845, p. 161-162; fig.

<sup>3</sup> Canton de Chemin (Jura), à 2½ kilomètres de Dôle.

<sup>4</sup> MARCHANDON DE LA FAYE. *L'Abbaye de Château-Chalon*, 1893, p. 25-26. L'auteur récite une erreur plaisante de Roussel (*Dictionnaire des communes du Jura*, t. V, p. 70), qui fait du personnage une abbesse de Château-Chalon).

<sup>5</sup> RANCK DE GUISEUIL, *les Chapelles de l'église Notre-Dame de Dôle*, 1902, p. 219; fig.

<sup>6</sup> M. Jourdy l'a prouvé définitivement dans une note à l'Académie de Besançon (1897, p. XVIII). — Sur Sambin, voir Noël GARNIER, « Contribution à l'histoire de Hugues Sambin (*Société bourguignonne de géographie*, 1891; A. CASTAN, *L'Architecte Hugues Sambin*).

traitée dans un sentiment tout à fait conforme à la manière de Le Rupt, avec les mêmes tiges entrelacées, rosaces et palmettes si particulières. Une conclusion s'impose : ou Le Rupt et Sambin reçurent les leçons du même maître, ou le premier obtint de son compatriote les modèles qui établirent sa réputation, car son âge sensiblement plus avancé <sup>1</sup> ne permet pas d'en faire son élève ; la première hypothèse de leur formation dans le même milieu me sourit davantage. Quoi qu'il en soit, il est certain que Sambin fut en relations avec la ville de Dôle. C'est lui qui donne en 1577 les plans du clocher à triple dôme, exécuté par deux maîtres maçons de Dijon <sup>2</sup> ; lui qui exécuta la « montre » de l'horloge <sup>3</sup> ; c'est à lui que le Parlement demande un projet de jubé pour le chœur de l'église, en 1592 <sup>4</sup>. Mais ces dates sont tardives, postérieures même à la mort de Denis Le Rupt. De plus, si son influence a vraiment dominé sur l'atelier dolois, comment se fait-il que son invention préférée, ces cariatides qu'il logeait partout, ne se voient nulle part à Dôle, sinon sur le modèle de pierres tombales que je viens d'indiquer, et là encore sous une forme spéciale ? Je me demande si Sambin au contraire ne se serait pas inspiré de la pratique courante de Le Rupt et de Lulier, en leur empruntant, pour la façade du Palais de justice de Besançon (1581), l'usage des matériaux polychromes, dont il a tiré, du reste, un excellent parti ?

Lulier mourut en 1580 ; Le Rupt n'est plus cité après 1577. Tous deux laissèrent des fils, héritiers de leur talent et continuateurs de leurs travaux. Guillaume Lulier termina les statues des fontaines de Besançon que son père n'avait pu achever et en fit d'analogues pour la ville de Salins <sup>5</sup>. Nous connaissons quelques-uns de ses autres ouvrages : trois statuette d'albâtre pour la chapelle de la Chambre des comptes de Dôle <sup>6</sup> ; le monument funéraire de Jean Marmier et de Paule de Pontailleur, sa veuve <sup>7</sup>, consistant

<sup>1</sup> Le Rupt mourut peu après 1577 ; Sambin lui survécut jusque vers 1602.

<sup>2</sup> Archives de la ville de Dôle, *Délib.* 1577.

<sup>3</sup> *Ibid.*, n° 1706.

<sup>4</sup> A. CASTAN, *l'Architecteur Hugues Sambin*, p. 29.

<sup>5</sup> Jules GAUTHIER, *Claude Arnoux, dit Lulier*, p. 136 ; *l'Eglise paroissiale de Pesmes*, p. 57.

<sup>6</sup> Archives départementales du Doubs, B, 736.

<sup>7</sup> Jules GAUTHIER, « Documents pour servir à l'histoire des Artistes franco-comtois » (*Annuaire du Doubs*, 1898, p. 35-36).

en deux statues d'albâtre agenouillées sur un tombeau en marbre de Sampans (église de Gray, 1588) ; dans la maison des familles de Cîtey et de Seroz, à Besançon, une cheminée monumentale, datée de 1610, aujourd'hui au musée de Dôle<sup>1</sup> ; une autre de même importance au château de Bersaillin (Jura) ; la tombe de Claude d'Esterno, signée : G. LUVIER, autrefois à Saint-Anatoile de Salins<sup>2</sup> ; l'inscription funéraire de Claudine de Fouchier, abbesse de Château-Chalon, 1611<sup>3</sup>.

Quant à Hugues Le Rupt, fils de Denis, on le voit successivement faire marché en 1597 avec la municipalité de Dôle, pour « refaire la belle croix » de la place, renversée par le vent ; sculpter l'année suivante un crucifix dans l'église Notre-Dame, au fond du chœur ; travailler à Besançon et à la façade de l'hôtel de ville de Dôle (1609)<sup>4</sup>. Le 5 mars de cette même année 1609, il signe, en association avec le maître maçon Claude Mongin, l'important marché de la construction de la Sainte-Chapelle, dans l'église de Dôle<sup>5</sup>. Les travaux, principalement la partie décorative qui revenait à Le Rupt, ne furent achevés qu'à la fin de 1612 ; les absences du sculpteur étaient continuelles ; d'autres entreprises devaient le retenir à Besançon et aux environs<sup>6</sup>. Le rétable, qui comportait deux statues, n'existe plus ; mais la façade de la chapelle n'a pas souffert et ses trois arcades surmontées d'un fronton brisé et d'un édicule central qui le domine suffisent à nous édifier sur le style de l'artiste : rien n'est changé, ni dans l'emploies matériaux de couleur, ni dans les détails de l'ornementation ; si le texte du marché n'était pas conservé, nous aurions attribué sans scrupules l'œuvre du fils à son père. On en peut dire autant de l'inscription votive du miracle de la Sainte-Hostie, offerte par la ville de Dôle à l'église abbatiale de Faverney (Haute-Saône) et placée en 1622 : « grand et beau tableau, ... embelli de plusieurs

<sup>1</sup> Revue « les Gaudes », numéro du 8 février 1891 ; fig.

<sup>2</sup> GUILLAUME. *Hist. de la ville et seigneurie de Salins*, t. II, p. 126, fig.

<sup>3</sup> Bibl. nat., ms. fr. 8226, n° 180.

<sup>4</sup> Archives de la ville de Dôle, délibérations des 19 juillet 1593, 10 novembre 1597, 20 juillet 1609.

<sup>5</sup> Voir le texte du marché et les détails de la construction dans A. PROUX, *Hist. de la confrérie de saint Veas et de la Sainte Hostie miraculeuse... à Dôle*, p. 82-87 et sqq.

<sup>6</sup> Nous ne connaissons que le marché d'une croix pour la place de Vuillafans (Doubs), 1613 (*Annuaire du Doubs*, 1887, p. 58).



L'ANNONCIATION

ÉGLISE D'ATHÈNES (JÉRU)

petits ouvrages bien travaillés et particulièrement de quatre figures d'une autre espèce de pierre blanche, façon de marbre, qui représente les quatre évangélistes posés aux quatre coins. Tout en haut du tableau sont les armes de la dite ville de Dôle, supportées par des lions et tout au bas, dans un petit ovale de la même pierre, sont écrits ces mots : DOLE EN JUSTICE ET PAR LES ARMES<sup>1</sup>. Les belles consoles en rinceaux qui accostent la plaque centrale, ainsi que la frise supérieure, sont identiques à celles de la façade de la Sainte-Chapelle. Nous retrouvons la même ornementation appliquée au rétable érigé vers 1610 dans la chapelle de l'ancien hôtel de ville de Dôle, qui vient malheureusement de disparaître et sur l'encadrement d'un charmant bas-relief de l'église d'Authume<sup>2</sup>, dont le sujet, vraisemblablement de la main de Guillaume Lulier, représentant l'Annonciation, est d'une grâce un peu mièvre, mais l'œuvre d'un adroit ciseau. Je reporterais volontiers ce joli tableau vers la fin du seizième siècle, si une date mutilée des deux derniers chiffres, ne m'avertissait qu'il ne remonte qu'aux premières années du dix-septième. Ça et là, du reste, à travers la ville de Dôle, des socles, des niches et divers autres ornements attestent que les thèmes favoris de l'atelier dôlois conservèrent longtemps une faveur méritée.

Dans ce petit travail, j'ai tenté d'éclaircir les origines et la filiation de la Renaissance dans l'atelier dôlois de sculpture décorative, réservant pour une étude d'ensemble la description détaillée des œuvres qu'il a produites. Il me semble avoir atteint mon but. Le courant qui alimente les chautiers de Gray et de Dôle, l'inspiration d'où sortit l'art riche et d'une si belle tenue des Lulier et des Le Rupt dérive de Dijon, foyer fécond où pendant deux cents ans les traditions artistiques furent communes aux deux provinces. Les grands artistes de Brou, Conrad Meyt le Flamand, ou l'Italien Mariotto, ont bien pu traverser la Franche-Comté, y laisser même quelques-unes de leurs œuvres<sup>3</sup>; des troyens ambulants ont pu déposer dans nos églises quelques

<sup>1</sup> Dom Behin, cité par J. GAUTHIER, *Notes... sur l'église abbat. de Favorney*, p. 48.

<sup>2</sup> Canton de Dôle, à 4 kilomètres de cette ville.

<sup>3</sup> Cf. Jules GAUTHIER, « Conrad Meyt et les sculpteurs de Brou en Franche-Comté » (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, 1898); P. BAUXE, « Statues de la Renaissance à l'église d'Arlay (Jura) » (*Ibid.*, 1904).

statues où se reconnaît leur grâce maniérée<sup>1</sup> ; je n'aperçois nulle part les traces de leur influence. Que l'on compare à nos ouvrages indigènes les sculptures de Montbenoit (Doubs), qui dérivent de Bron, selon M. Gauthier<sup>2</sup>, ou le tombeau de Jean Carondelet, envoyé de Bruges à Dôle vers 1542, les différences d'inspiration sont palpables : d'un côté les purs motifs classiques sous leur forme italianisante, un rendu délicat et arrondi ; de l'autre, un ciseau hardi qui taille en vigueur des rinceaux d'un esprit encore tout traditionnel et à peine déguisé sous la tournure classique.

Cela n'est pas pour surprendre, quand on se rappelle que Le Rupt est Dijonnais par ses origines, Sambin, par sa formation et sa carrière. Moins renseignés, il est vrai, au sujet de Lulier, nous retrouvons dans sa statuaire la pure sève bourguignonne ; plutôt un peu lourd et ramassé, il est demeuré fidèle aux plis droits, toujours logiques, profondément creusés ; ses têtes sont habituellement individualisées ; en un mot, le vieux tempérament persiste sous son vêtement d'emprunt. L'heureux parti tiré de l'emploi systématique des matériaux polychromes est aussi l'un des mérites de notre atelier ; joint à l'heureux choix des ornements et à de réelles qualités d'exécution, il assure à l'atelier dolois une originalité qu'on est loin de rencontrer toujours ailleurs et que j'espère mettre prochainement en plus complète lumière.

P. BRUË,

Membre non résidant du Comité.

<sup>1</sup> A Poligny, Bersaillin (Jura), etc.

<sup>2</sup> Jules GAUTHIER, « l'Église abbatiale de Montbenoit (Doubs) » (*ibid.*, 1897).

## V

### NOTES ET DOCUMENTS INÉDITS

#### SUR LES BEAUX-ARTS EN PROVENCE

De tous temps, est-il nécessaire de le dire ? les Beaux-Arts ont été cultivés en Provence, non seulement par les indigènes mais aussi par des étrangers tels que Daret, Finsonins, Coëlmans qui,

la traversant pour aller étudier dans la classique Italie ou pour en revenir, s'y sont souvent fixés, s'y sont mariés et y ont fait souche d'artistes devenus tout à fait Provençaux, dynasties parfois célèbres comme celles des Mignard, des Van Loo et des Vernet, ou simplement connues comme celles des Mimault, des Macadré et des Palme. En dehors du tempérament local, les conditions où se trouvait le pays devaient favoriser cette éclosion, depuis ce Guillaume Raynaud, mort avant le 23 août 1230, date où la cour du bailli d'Aix siégeait dans la maison qui lui avait appartenu, et qui est le plus ancien peintre provençal que nous connaissions<sup>1</sup>; depuis ce Guillaume Jehan qui cisela les tombeaux des comtes de la maison de Barcelone, à Saint-Jean d'Aix, dont la signature a été retrouvée naguère sur un fragment extrait d'un mur, et qui est de son côté notre plus ancien sculpteur<sup>2</sup>. En effet, que ce soit les comtes catalans, imbus de la civilisation méridionale et notamment arabe; que ce soit les princes angevins formés à la culture du Nord et affinés plus tard par celle de l'Italie; que ce soit enfin les papes d'Avignon, tous les gouvernements qui se sont succédé dans notre région ont aimé et protégé les arts, en laissant dans les églises de Saint-Maximin, d'Aix et de Tarascon, dans le Palais des Papes et dans Saint-Victor de Marseille des preuves éclatantes.

D'un autre côté, les grands corps officiels : Parlement et Cour des Comptes; les familles seigneuriales de Valbelle, de Forbin, de Boyer; les simples artisans, les corps religieux réguliers et séculiers, les confréries religieuses et corporations d'arts et métiers construisaient à l'envi des châteaux comme ceux de La Barben et de La Tour d'Aigue, des hôtels particuliers, des églises, des chapelles, et faisaient peindre et sculpter des retables, des tombeaux, des croix convertes en telle quantité et d'une telle richesse, à en juger par ce qui nous reste et par ce que nous révèlent les documents, qu'on ne saurait trop regretter les actes de vandalisme commis à la Révolution, sous la direction d'artistes comme Chardigny, soucieux de se ménager des commandes de remplacement.

<sup>1</sup> *Lata fuit hec sententia anno et die quo supra in domo W. Raynaldi, pictoris quondam, ubi tunc curia regebatur* (Archives des Bouches-du-Rhône, chapitre métropolitain d'Aix, registre 30 non folioté).

<sup>2</sup> Xuma Гостк, *les Tombeaux des comtes de Provence à Saint-Jean-de-Malte*, Aix, 1902, p. 12.

Les documents publics ou privés présentent pour l'histoire de l'art un intérêt multiple. Lorsque les objets auxquels ils ont trait subsistent, ils permettent d'en fixer la date exacte, d'en déterminer l'auteur, et aussi de connaître le prototype dont ils devaient souvent être la réplique plus ou moins modifiée ; lorsque ces objets ont disparu, les prix-faits nous les décrivent parfois assez minutieusement pour permettre de les identifier en cas de rencontre et, en tout cas, de s'en faire une idée suffisamment exacte ; enfin, tantôt ils nous font connaître des artistes absolument ignorés quoique d'une grande valeur, tantôt ils nous permettent de combler des lacunes dans la biographie ou l'œuvre d'artistes connus, tantôt enfin ils nous permettent de restituer à leurs véritables auteurs des travaux donnés par erreur à des maîtres quelquefois morts depuis longtemps.

Déjà avant la Révolution le P. Bougerel, de Haitze et les présidents de Fauris-Saint-Vincent, père et fils, avaient fait chez nous quelques recherches dans cet ordre d'idées, mais c'est surtout depuis le dix-neuvième siècle que ce genre d'études a été cultivé soit avant, soit après que le marquis de Cheunevières eût attiré l'attention sur les artistes provinciaux, et il nous suffira de citer Porte, Roux-Alphéran, Émeric-David, Lecoy de la Marche, Müntz, le Dr Barthélemy, l'abbé Albanès, Ch. Ginoux, L. Blancard, Numa Coste, parmi les disparus ; MM. Mireur, Rossi, Belleudy, Perrier, Guillibert, Bouillon-Laudais, Cortez, des Hairs, Dobler, les abbés Arnaud d'Aguel et Requin parmi ceux en qui les érudits sont en droit de placer l'espoir de futures découvertes.

C'est avec une émotion pleine de tristesse que je viens d'écrire le nom de Numa Coste, membre non résidant de la Société des Beaux-Arts des départements, mort à Aix le 10 juin 1907, après une vie tout entière consacrée à l'art et à la science<sup>1</sup>. Camarade de jeunesse de mon beau-père, M. Huot, architecte en chef de la ville de Marseille, Coste avait, après la mort de celui-ci, reporté sur moi l'affection qu'il avait pour lui et me légua avec mission *de les employer de mon mieux* les documents originaux et les notes qu'il avait amassées pendant trente ans dans les archives publiques ou privées et notamment chez les notaires. A ce fonds j'ajou-

<sup>1</sup> Voir la bio-bibliographie de Numa Coste, dans les *Annales de la Société d'Etudes provençales*, 1907, p. 253.

taï moi-même de très nombreuses copies ou analyses de pièces que ma profession m'amène à rencontrer au cours de mes travaux de classement et d'inventaire, et ce sont ces renseignements d'ordre et d'importance divers que j'entreprends aujourd'hui de faire connaître aux amateurs de l'histoire de l'art, et ce, sans prétention, sans ordre, en laissant autant que possible les textes parler eux-mêmes.

## I

LE RÉTABLE DE MILAN RICII AUX OBSERVANTINS D'AIX,  
PAR MANUEL GÉNEVOIX (21 AOÛT 1543).

Le seizième siècle vit affluer en Provence une quantité de gens de tous pays et de toute caste qui, après un certain temps de séjour, s'y faisaient naturaliser et parfois y arrivaient à de très hautes situations. Tel fut le cas de Milan Ricii, originaire de Sospel au Comté de Nice, qui, venu à Aix pour y exercer le métier d'homme de loi, fut nommé greffier de la Cour des secondes appellations en 1512, secrétaire de René de Savoie, gouverneur de Provence, en 1516, reçu rational et archivaire en la Cour des Comptes le 15 avril 1529. Le 22 janvier 1530, il louait des frères Gaspard et Melchion de Marseille, des comtes de Vintimille, les châteaux de Bouc et de Trébillane, pour sept ans, au prix de mille écus. Craignant, par suite de la perte de Nice pour la France, d'être considéré comme étranger et ses biens soumis au droit d'aubaine, il obtenait de François I<sup>er</sup> des lettres de naturalité données à Rouen, au mois de septembre 1540. Il mourait enfin entre le 7 février 1543, où nous le voyons agir dans un acte notarié en qualité d'administrateur de l'hôpital Saint-Jacques, et le 21 août où sa femme, Bernardine Arbaud, passe le prix-fait ci-après et y est qualifiée de veuve.

Ricii avait dans un testament olographe, qui ne nous est pas parvenu, prescrit à ses héritiers de faire ériger un rétable en l'église de l'Observance où plus qu'en aucune autre, les grandes familles d'Aix élisaient leur sépulture. Nous ne saurions dire si dans ce testament Ricii fixait d'ores et déjà la composition qu'il désirait faire exécuter ou si celle-ci fut déterminée par Bernardine Arbaud sur les propositions de l'artiste ; le texte laisse à penser

que cette dernière hypothèse est la vraie. Quoi qu'il en soit, aussitôt veuve, Bernardine songea à exécuter les dernières volontés de son mari. Elle s'adressa pour cela à un peintre d'origine piémontaise, jusqu'ici connu seulement par un acte d'apprentissage<sup>1</sup> et sur lequel je suis heureux d'avoir pu trouver des renseignements nouveaux.

Mannel Gênevoix (*alias* Genoesi, Genovesi, Genoves, Ginesi, Genevesi) était né à Raconigi<sup>2</sup>. Venu en Provence dans sa jeunesse, il y avait acquis des propriétés nobles et roturières et y jouissait d'une véritable réputation artistique. Craignant, lui aussi, les suites que pourraient avoir les modifications territoriales que la France subissait alors à chaque instant, il sollicita et obtint du Roi les lettres de naturalité ci-après reproduites et grâce auxquelles nous connaissons les débuts de sa carrière.

Lié probablement d'amitié et sûrement d'intérêts avec un verrier de Puyloubier, il avait donné pour celui-ci sa garantie à un procureur, Jean Gantelli, qui lui avait prêté 200 florins, et comme à l'échéance le verrier n'avait pu rembourser, Gantelli avait fait saisir une terre, jardin et vigne que Gênevoix possédait au chemin du Pont-de-Béraud. Ce fut Gênevoix qui solda la dette et se fit concéder quittance par le terrible procureur, le 26 octobre 1549<sup>3</sup>.

Gênevoix vivait encore le 21 juin 1556. Ce jour-là, en effet, la Confrérie des âmes du Purgatoire lui confiait le soin de polychromer la croix qui se trouvait dans le cimetière de la Métropole<sup>4</sup>.

Je n'ai pas de renseignements sur Manuel Gênevoix après cette date où il devait être presque sexagénaire. En effet, si en 1541 il

<sup>1</sup> Cf. F. GORTZ, *Quelques artistes peintres, verriers, sculpteurs du commencement du seizième siècle à Saint-Maximin (Var)*, p. 14 et 27. (Extrait du *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, année 1888.)

<sup>2</sup> C'est par suite d'une erreur de lecture que l'Inventaire des archives des Bouches-du-Rhône, B, 3323, et le *Catalogue des actes de François I<sup>er</sup>* donnent à cette localité le nom de *Varouis* qui n'existe pas.

<sup>3</sup> Archives communales d'Aix, II, 24, f<sup>o</sup> 507.

<sup>4</sup> Un Maurice Gênevoix, originaire d'Arnaut-en-Savoie, diocèse de Genève, habitant Malemort, était naturalisé par lettres données à Villeueuve-l'Archevêque au mois d'avril 1541. (Archives des Bouches-du-Rhône, B, 36, f<sup>o</sup> 134.) D'autre part, le 16 février 1528, Claude Bartet, du bourg de Las-Traversas, diocèse de Turin, se louait à Louis Genoesi, d'Aix, pour apprendre « l'art de balisterie ». (Archives communales d'Aix, II, 28, f<sup>o</sup> 173.) Notre peintre n'avait aucun lien de parenté avec le premier de ces homonymes, mais s'il en avait avec le second, ce qui est possible, je n'ai pu déterminer quels ils étaient.

était en Provence depuis environ trente ans, et si lors de son arrivée il avait une vingtaine d'années, ce qui peut être considéré comme le « jeune âge » dont il est question dans ses lettres de naturalité, cela le ferait naître vers 1490.

Le rétable commandé par Bernardine Arbaud avait huit pans et demi de large sur douze pans de hauteur (2<sup>m</sup>,12 × 2<sup>m</sup>,98) et devait être surmonté de deux anges tenant des trompettes et des écussons aux armoiries de Ricii (*d'or à trois marrons tigés et feuillés de sinople, posés en bande 2 et 1*)<sup>1</sup>. La figure principale était « Notre-Dame-de-Grâce » pour qui on avait à Aix en général et chez les Observantins en particulier une dévotion signalée<sup>2</sup>. « Saint Antoine » et saint François » étaient les personnages accessoires. Les sujets à mettre à l'intérieur des volets devaient être fixés ultérieurement, tandis que l'extérieur devait recevoir une décoration en grisaille. A remarquer l'amusante stipulation que les peintures devront être faites de *couleurs appropriées et raisonnables*, ce qui fait supposer que nos « fauves » n'ont même pas le mérite de la nouveauté.

Le prix fixé était de 50 écus sol à 45 sous pièce, soit en monnaie actuelle 557 fr. 50, de Wailly attribuant à l'écu une valeur de 11 fr. 35.

\* \* \*

*Convention de faire un rétable pour la noble Bernardine Arbaude, tutaresse des hoirs de feu noble Millan Ricii, seigneur d'Astoyne, d'Aix.*

L'an et jour susdicts [21 août 1543] sachent tous que ladite tutaresse et M<sup>r</sup> Manuel Génevesi, pintre d'Aix, de le ir bon gré, pour eux et leurs hoirs, ladite tutaresse en ensuyvant la volenté de feu [son] mari et volant icelle acomplir comme il a laysé en son testament escript de sa main, pour la relévacion de son arme, ont fait convention comme s'ensuyt.

Et premièrement, que ledict M<sup>r</sup> Manuel Genovesi sera tenu et a promis à ladite tutaresse de faire un rétable soubz le tiltre de Nostre Dame de Grâce, et ce soubz la protelure et tout ausins qu'est contenu en icelle et

<sup>1</sup> C'est ainsi que Coelmans donne le blason de cette famille qu'on cherche rait vainement ailleurs. Pithon-Curt donne aux Ricii d'Apt des armes voisines de celles-ci : *d'argent à trois branches de châtaignier de sinople posées en paire*.

<sup>2</sup> Cf. J.-M. DAVIN, *Notre-Dame-de-Grâce*, Aix, Makaire, 1901.

faicte par ledict Genoves estant rière moy, notaire, et soubta escripte, de la propre main dudict Genoves, d'or et d'aseur comme est descrit en icelle, de la largeur de huit palmes et demy et douze paulmes d'ault afra colonnes, et icelluy pauser dans la glise de le connevent (*sic*) de la Observance, entre cy et la festo de Paschos, sur les paches qui s'ensuyve[n]t.

Scavoynr, que ledict de Genève sera tenu de faire les trois emages de *Nostre Dame*, *Sanct Anthoigne* et *Sanct François* relevés de bona talhe et fine, bien pintez de riches couleurs appropriées et raisonnables, de fin or que sera necessaire, bien bruni, et faire toutes les molures, la talhe d'or et le camp les... fin. Sera tenu ausi de faire deux angels au dessus de la cornisse de l'autier, relevés de bona talhe, portant las armes de ung main de feu M<sup>r</sup> Millan Ricii, relevées, et de l'autre main une trompe; et l'escabello a plato peinture.

Et ausi sera tenu de faire las portas dudict retable, a son propre coust et despans, de toyllé et chasis de boys bien fort et puisant et pindre le de dans desdictes portes et les images que luy seront émises de fines couleurs et le dedans de blanc et de noyr, et sera [tenu] de rendre ledict retable fermé avec lesdictes portes, à ses propres coust et despens, dans le tamps susdict, et ce pour le prix de cinquante escus d'or sol à raison de quarant: cinq soulx la pièce, payables tout incontinant que ladicte besogne sera faicte et pensée.

Promettant etc... et pour ce ont obligé lasdictes parties c'est, ladicte tutaressse tous les biens desdicts hoysr, et ledict M<sup>r</sup> Manuel Genoves, sa personne et biens aux cours des submissions de Provence etc.... avec serment et rémission de droictz et ont demandé acte.

Faict à Aix, dans la salla bassa de la mayson desdictz hoysr, en présence de M<sup>r</sup> Loys Borrilli, archivair, et Honoré Dragui, notaire d'Aix<sup>1</sup>.

\* \*

*Lettres de naturalité pour Manuel Genevois, du chastenu de Raconis en Piedmont.*

François, par la grâce de Dieu, Roy de France, conte de Prouvence, Forcalquier et Terres Adjacentes, à tous ceulx qui ces présentes lettres verront, salut.

Receu avous l'humble supplication de nostre bien amé Mannel Genevois, painctre, du château de Raconis, en nostre principaulté de Piedmont, habitant de nostre ville et cité d'Aix, en nostre conté de Prouvence, puis trente ans en çà ou environ, contenant que de son jensne eage il seroit

<sup>1</sup> Archives de la ville d'Aix, II, 18, f<sup>o</sup> 67, protocole de Sauveur Bérard, n<sup>o</sup>.

party dudict lieu de Raconis pour venir demeurer et soy habituer en nostre dict pays et conté de Prouvence où il a ja demener trente ans environ en nostre dicte ville et cité d'Aix, et par son art, industrie, travail et science de painctre, acquiz aucungz biens, tant nobles que roturiers, et a intention y en acquérir d'aultres et finir le surplus de ses jours, et combien que ledict chasteau de Raconis, duquel est ledict suppliant né et yssu, soit deppendant de nostredicte principaulté de Piedmont, et de présent tenue et possédée par nous, toutesfois, pour ce que lors que ledict suppliant fut né, ledict lieu de Raconis et nostre dicte principaulté de Piedmont estoient tenuz par aultre que par nous, il doute que ez biens qu'il a ja acquis, et pourra cy après acquérir en nostredict roialme et conté de Prouvence, auquel il est demeurant, résidant et habitant, ja trente ans a ou environ, comme dict est, on luy vouldist, et à ses héritiers après son trespas, donner empeschement, si par nous ne luy estoit sur ce pourvehu de nostre grâce et provision ad ce convenable, humblement requérant icelle. Pourquoy nous, ces choses considérées, désirans subvenir audict suppliant en ceste partie, à icelluy avons permis et octroïé, permectons et octroïons de nostre certaine science, plaine puissance et authorité roial, par cesdictes présentes que, nonobstant que ledict suppliant soit natifz dudict chasteau de Raconis, comme dict est, deppendant de nostredicte principaulté de Piedmont, il puisse néantmoins tenir et posséder tous et chascuns les biens tant meubles que immeubles par luy acquiz, et qu'il pourra encorres cy après acquérir en nostre conté de Prouvence auquel il est demeurant comme dict est, et a intention de y finir le surplus de ses jours, et ailleurs en nostredict roialme, et en disposer par luy à son plaisir et vouldé, et que ses héritiers, successeurs ou aians cause, après son trespas, lez puissent prandre et appréhender et en faire et disposer comme de leur propre chose et vray héritage sans ce que, soubz couleur que ledit suppliant a esté, ainsi que dict est, né audict lieu de Raconis lorsque icelluy lieu et nostredicte principaulté de Piedmont estoient hors nostre mains et obéissance, on luy peust ne à ses héritiers, successeurs ou aians cause, donner aucung empeschement esdictz biens en quelque manière que ce soit.

Si donnons en mandement par ces mesmes présentes, à nos amez et féaulx conseillers, les gens tenans noz courz de Parlement et gens de nostre Chambre des Comptes audict pais de Prouvence, sénéchal dudict pais et à ses lieutenans, et à tous nous aultres justiciers et officiers et à chascun d'eulx, si comme à luy appartiendra, que de noz présentes permission et octroy ils fassent ledit suppliant et ses héritiers, successeurs ou aians cause joir et user plainement et paisiblement sans en ce leur fiere, metre ou donner, ne souffrir estre fait, mis ou donné, ores ne pour le temps advenir, aucung destourbier ou empeschement, au contraire; lequel si

faict, mis ou donné luy estoit, ostent et metcent ou facent oster et mettre incontinant et sans délay a plaine délivrance et au premier estat et dehu, nonobstant quelzconques ordonnances, restrictions, mandemens ou defences à ce contraires. En tesmoing de ce nous avons faict mettre nostre scel à cesdictes présentes. Donné à Chambourt, le vingt-uniesme jour de febvrier, l'an de grâce mil cinq cens quarente et de nostre règne le vingt-septiesme. Par le Roy, conte de Prouvence, Hurault<sup>1</sup>.

## 11

LE RÉTABLE D'HONORAT CLARI AUX CARMES D'AIX (16 NOVEMBRE 1548),  
PAR IMBERT MARÉCHET

Milan Ricci fut remplacé dans ses fonctions de secrétaire-archivairaire en la Cour des Comptes, par Honoré I<sup>er</sup> Clari qui me paraît aussi venu du comté de Nice. Fils de Pierre et d'Honorade de Pontevès, il avait hérité, dès avant le 26 février 1475, de la coseigneurie d'Ubraye que possédait son père et sa mère, dans un testament de l'année 1504, stipula que ses descendants prendraient le nom et les armes des Pontevès; mais, ni Honoré I<sup>er</sup>, ni son fils Melchior ne se sonnèrent à cette obligation et ce n'est que le fils de ce dernier, Honoré II, qui exécuta les volontés de sa bisaieule. Obéissant à une mode du temps, dont les artistes n'ont qu'à se féliciter, et peut-être aussi poussé par l'exemple de Ricci, Clari fit, lui aussi, faire un rétable dans la chapelle qu'il avait fait construire en l'église des Carmes d'Aix, fondée en 1359 et qui, plus heureuse que celle de l'Observance, existe encore aujourd'hui en partie, mais transformée en magasins de bric-à-brac.

Ce monument, bien qu'un peu moins grand que celui dont je viens de parler (10 pous de haut sur 8 de large, soit 2<sup>m</sup>,50 × 2<sup>m</sup>,12), était de beaucoup plus riche et compliqué. La partie centrale se divisait en trois parties : la première, en l'escabelle, contenait une « Résurrection du Christ » ; celle du milieu, un « Ecce homo » et celle du haut une « Crucifixion ». Les registres latéraux, divisés en deux, représentaient, l'un « saint Honorat », l'autre « saint Clair », et au-dessous, en principe, une scène de la vie de chacun d'eux. Le volet droit était consacré, à l'intérieur, à « sainte Apolline »

<sup>1</sup> Archives des Bouches-du-Rhône, B, 3323, f<sup>o</sup> 770.

et « sainte Agathe », le volet gauche à « sainte Lucie » et « sainte Élisabeth », tandis qu'à l'extérieur devaient figurer « Jésus portant sa croix suivi des trois Maries et de saint Jean-Baptiste ». Cette dernière partie devait être teintée en grisaille, sauf les nus qui devaient être peints de carnation à la détrempe.

Enfin l'artiste devait peindre l'autel et, sur les quatre écussons de la chapelle, les armes de Clari (*d'azur à la bande d'or accostée de deux étoiles d'or*) et de celles de sa seconde femme<sup>1</sup>. Le prix total de l'ouvrage s'élevait à 90 florins, c'est-à-dire 261 fr. 05, le florin valant alors 11 sous 1/2 et l'écu de 45 sous, 11 fr. 35 de notre monnaie, comme il est dit ci-dessus.

L'artiste chargé de ce travail était jusqu'ici absolument inconnu bien qu'il ait été employé souvent par la ville d'Aix. Imbert Mareschef ou Maréchet, était-il Provençal ? Son nom permet de lui attribuer plutôt une origine septentrionale. Toujours est-il que le prix-fait du retable de Clari est l'acte le plus ancien que j'aie rencontré jusqu'ici concernant ce peintre.

Le 14 octobre 1554, le Conseil de ville lui passait, pour un prix qui n'a pas été indiqué, le prix-fait de la peinture du cadran de l'Horloge qu'on avait dû refaire à la suite de l'incendie allumé par les troupes de Charles-Quint<sup>2</sup>. Le 14 novembre de la même année, il touchait 4 florins 6 sous pour avoir peint les armes du cardinal de Tournon et réparé celles du Roi à l'occasion du passage de ce prélat<sup>3</sup>. Le 5 février 1555, le Conseil le chargeait de nouveaux travaux de décoration à l'Horloge, Jean Albe, horloger, ayant persuadé aux Consuls qu'il serait bon d'y faire : « Une lune avec les sept planètes se montrant chacune en son jort avec démonstration que chacun porroit cognoistre ordinairement combien de jors peut avoir la Lune, que seret une belle chose atandu que l'on a bon lieu à la tor de Reloge de ce fère » ; la sculpture de ces statues avait été confiée à Nicolas Petit, imagier de Pertuis, pour le prix

<sup>1</sup> *La chronologie des Cours souveraines* de Balthazar DE CLAPIERS, éditée par le marquis de Boisgelin, p. 284, dit qu'Honorat Clari épousa en premières noces Madeleine de Flotte et en deuxième noces Alayone Carn, veuve de Pierre Carry. Ce nom de *Carn*, que je n'ai jamais trouvé que dans cet ouvrage où se rencontrent de nombreuses erreurs, ne m'inspire pas confiance et je serais porté à y voir une mauvaise lecture du nom du mari écrit cette fois avec un *i* : Carri. Dans ces conditions, je n'ai pu retrouver les armes de cette femme.

<sup>2</sup> Archives de la ville d'Aix, BB, 51, n° 48.

<sup>3</sup> *Ibid.*, CC, 466.

de 45 écus sol et Maréchet recevait la mission de les polychromer moyennant 30 écus d'or<sup>1</sup> qui lui furent payés par moitié le 20 mai et le 5 août 1555.

Enfin, le 25 novembre de la même année Maréchet prenait comme apprenti un jeune homme de Rouen, Jean Berthe, dont je reproduis ci-après le contrat de louage. Après cette date, je perds la trace de cet artiste.

\* \* \*

*Priffaict pour faire ung retable pour noble Honoré Clari, conseigneur d'Ubraye et archivnaire du Roy nostre Sire en ses archifs de Provence.*

L'an susdict [1548] et le seziesme jour du moys de novembre. Saichent tous que noble home Honorat Clari, conseigneur d'Ubraye, secrétaire et archivnaire du Roy nostre Sire, de son bon gré, pour luy etc... a donné à priffaict à sire Ymbert Maréchet, painctre et habitant de la ville d'Aix, présent, acceptant etc... à faire ung retable de la haulteur de dix paulmes et largeur de huict paulmes, de boys blanc bon et suffisant et bien essuyt, et y faire et paindre les ymages et hystoires cy après désignées, dans le temps et avec les paches et pour le pris qui s'ensuyvent, pour le metre en la chapelle qu'il a faict faire et construire en la glise du convent des Carmes dudict Aix.

Et premièrement, sera tenu et a promis ledict maistre Ymbert audict Clari présent et stipulant etc... faire ledict retable bien et duement, de bon boys comme dessus, et icelluy avoir faict et mys à point de le paindre decy à ung moys, y faisant deux portes qui seront guarnies de toile bonne et sufisante, tant de hors que de dins, et ce faict, icelluy retable et portes, tant de dens que dehors, sellon le pourtraict par ledict M<sup>r</sup> Ymbert baylé audict Clari signé de sa main, paindre bien et duement de bonnes et fines couleurs et or fin bruni. Et seront les figures du dedens du retable et de l'escabelle faictes à huile, et y fera les ymages et histoires qui s'ensuyvent, bien pourtraictes tant de dens que de hors, et après le poser à la muralle et sur l'autier de ladicte chapelle, bien et deument achavé et compli d'ici et par toute la semaine sancte prochaine.

Premièrement, au bon lieu dudict retable sera painct l'image de *Nostre Seigneur en la figure Ecce Homo* avec figure de *Pilate* et l'escriture « *Ecce Homo* » de letre d'or. Et sera ledict ymage assis, et au dessoubz dudict ymage, en l'escabelle dudict retable, l'ystoire quant *Nostre Seigneur resuscité aparust premièrement à la Vierge Marie*, sa mère; et au dessus dudict *Ecce Homo*, au plus hault et à la pointe dudict retable, l'ymage du

<sup>1</sup> Archives de la ville d'Aix, BB, 52, f<sup>os</sup> 11, 14 et 16.

*Crucifix.* Au cousté dextre dudict retable, l'ymage de *Sanct Honorat* de Lirins, et au dessoubz, en l'escabelle, une *histoire de l'isle dudict Sanct Honorat* aussi (*sic* pour ainsi) que sera divisée par ledict Clari. Et au consté sénestre, l'ymage de *Sanct Cler, évesque*, et au dessoubz dudict ymage, en l'escabelle, un *ystoire dudict Sanct Cler* ou autre que luy sera divisée par ledict Clari.

Et au dedens des portes dudict retable seront painctes assavoyr, au cousté dextre, les ymages de *Sanctes Appollonie* et *Sancte Agnete, verges*, et dins la porte du cousté sénestre les ymages de *Sancte Lucie* et de *Sancte Elizabeth*, et tous lesdicts ymages et histoires et de tout le dedens dudict retable et escabelle seront painctes de fines couleurs et or comme dessus et de bone portraicture, bien et deument, comme dessus; et au de hors des portes dudict retable sera painct l'ymage de *Nostre Seigneur portant la croiz au mont du Calvaire*, et après, les ymages des *Trois Maries, Sanct Jean l'Évangéliste* et la *Marie Magdalène suyvants Nostre Seigneur*; et seront lesdicts ymages de gris et de noyr sans autres fines couleurs, de la bonne pourtraicture; et ce que sera au nud sera fait d'incarnation (*sic*) à destrempe.

Aussi ledict M<sup>r</sup> Ymbert paindra les armes que luy seront divisées, de fines couleurs, aux quatre escussions de pierre de tallie qui sont en ladict chapelle, et deux armes audict retable. Aussi pa[i]ndra le devant jusques à terre de l'autel de ladict chapelle, qu'est en gip, aussi (*sic*) qui luy sera divisé par ledict Clari, et là où y aura roge cler et vert cler, sera pousé sur argent bruni fin; et toutes les chouses susdictes fera bien et deument au jugement de gens experts comme ledict Ymbert a promis faire et avoir achavé et posé ledict retable de la pourtraicture, forme, comme dessus, d'ici et par toute la Sepmaine Sancte prouchanement venent, le tout à ses propres coust et despens, excepté les pannoncels et feramente necessaire pour poser ledict retable et portes, laquelle ferramente fornira ledict Clari outre le pris cy-après désigné. Et ce moyenant la somme et prix de quatre vingts et dix florins lesquelz ledict Clari a promis payer audict Imbert, c'est tout maintenant six escus, lesquelz six escus ledict Imbert a confessé avoyr heux et receux dudict Clari et iceulx a heux en six escus d'or sol etc. et d'iceulx en a quicté ledict Clari; la reste dudict pris quant le boys sera fait à point de paindre autres six escus d'or sol, et tout le demorant, achavé et pousé ledict retable. Et icy tout incontiment noble home M<sup>r</sup> Jehan Guiramant, minusier dudict Aix, à la prière et requeste dudict Ymbert, de son bon gré, pour luy et les siens, pour tout ce que dessus c'est constitué et rendu plege et principal payeur et acte ascur (*sic*) envers ledict noble Clari présent, et ledict Imbert a promis audict Guiramant le relever de ladict plège.

Promettans etc..

Faict à Aix, dans la sala de la maison dotal dudict Clari, ez présences de Barthélemy Bort, faiseur de cordes, et Jehan Jacquier, cordonnier et habitans dudict Cabriès, tesmoyns à ce appelés <sup>1</sup>

\* \* \*

*Apprentissage pour Imbert Mareschef, pintre d'Aix.*

L'an 1555 à la Nativité Nostre Seigneur et le vingt-cinquiesme jour de novembre, à tous soit notoire que constitué en sa personne Jehan Berthe, de la ville et cité de Rouen en Normandie, majeur de vingt ans et mineur de vingt cinq comme par l'aspect de sa personne est évidemment démontré et il l'a affirmé, renonceant au bénéfice de minorité et promectant pour raison d'icelle ne obtenir aucunes lettres ou autre provision pour contrevenir au contenu du présent acte, lequel de son bon gré et propre volonté, pour luy et les siens a loué, conduit et mys en apprentissaige soy et ses œuvres licites et honnestes avec Imbert Mareschef, maistre peintre de la présente cité d'Aix, présent, acceptant et stipullant pour luy et les siens, pour le temps et space de troys ans accommensant au premier jour de décembre prochain et en semblable jour finissant, pour apprendre avec ledict Mareschef ledict art et mestier de pintre, lequel mestier de pinturre icellui Mareschef sera tenu, comme il a promis par ces présentes, de luy bien et deument monstrier à sa possibilité et comme tous maistres font à leurs apprentiz, avec pache que icelluy Berthe sera tenu, comme il a promis, de bien et deument servir ledict Mareschef en toutes choses licites et honnestes que par luy et sa famille luy seront commandées.

Item, que ledict Mareschef sera tenu, comme il a promys, de habiller et vestir honnestement et selon son pouvoir ledict Berthe son apprentiz durant ledict temps et comme un apprentiz doit estre accoustré. Promettant lesdictes parties avoir agréable, tenir ferme et estable tout le contenu en ces présentes sans jamais y contrevenir en aucune manière soubz amende de payer tous despens, dommaiges et interest que l'une d'icelles parties pourroit endurer a faulte de observation et accomplissement des choses dessusdictes, pour lesquelles mieulx tenir et accomplir ont obligé et soubzmis icelles parties scavoir : ledict Mareschef tous ses biens et ledict Berthe sa personne et tous ses biens, meubles, immeubles, présents et advenir à toutes cours des submissions du présent pays de Provence et à chacune d'icelles. Et ont renoncé et renoncent à tous droicts, loix, statuts et privilèges par lesquels ils pourroient a cest acte contrevenir, et ainsi

<sup>1</sup> Archives de la ville d'Aix, II, 23, n° 454, protocole de Sauveur Bérard.

l'ont juré aux Escriptions par eulx et chascun d'eulx touchées. Dont ledict Mareschef a demandé acte luy estre fait par moy notaire royal soubzsigné.

Faict et publié audict Aix et en la boticque de la maison des hoirs de feuz M<sup>e</sup> Jehan et François Borrilli, notaires, ez présence de Jehan Roy, pintre de la ville d'Avignon, et Reymond Chevignot, clerc d'aups tesmoingz à ce requiz et appelez, et de moy Ollivier Mellon, notaire royal dudict Aix.

MELLON<sup>1</sup>.

### III

UN RÉTABLE DE LUDOVIC BREA AUX ARCS-SUR-ARGENS (20 MAI 1501).

Au temps où, lieutenant de réserve, j'avais l'occasion de visiter, au cours des grandes manœuvres, des localités où je n'aurais jamais passé sans cela, je m'empressais, une fois mon service terminé, d'aller visiter les monuments, curiosités et objets d'art du pays. C'est ainsi que je pus admirer aux Arcs-sur-Argens (Var) une magnifique peinture que je notai dans mon journal de route comme étant du quinzième siècle, en quoi je me trompais de... deux ans. J'essayai d'obtenir des gens du pays quelques renseignements à ce sujet, mais si tous connaissaient son existence dans l'église paroissiale, nul n'en savait l'auteur, la date ni la provenance. Une tradition — qu'on pourra désormais qualifier de légende — voulait que cette œuvre eût appartenu à l'abbaye voisine du Thoronet et qu'elle en fût venue après la Révolution.

M. Mireur, l'érudit autant qu'aimable archiviste du Var, me signala un travail où M. R. Vidal avait décrit ce rétable, et après l'avoir comparé à celui de Six-Fours, l'attribuait au même artiste, voyant dans celui des Arcs une réplique de l'œuvre de Jean Cordonnier<sup>2</sup>. On jugera du plaisir que j'éprouvai lorsque inventariant un registre du notaire Maurice Aynési, appartenant aux archives communales d'Aix, je rencontrai un prix-fait qui malgré son caractère sommaire était, à n'en pas douter, celui du chef-d'œuvre des Arcs.

<sup>1</sup> Minutes de M<sup>e</sup> Olivier Mellon, registre de 1555-1556, aujourd'hui étude Donnefort.

<sup>2</sup> R. Vidal, « Un chef-d'œuvre ignoré, » dans *Bulletin de l'Académie du Var*, t. XVI, 2<sup>e</sup> fasc., 1894, p. 378.

Par cet acte le peintre Ludovic Brea, le chef incontesté des écoles niçoise et génoise à la fin du quinzième et au commencement du seizième siècle, s'engageait à peindre pour un moine de Lérins, prieur des Arcs, un rétable dans le genre de celui qui ornait la chapelle majeure de l'Île Saint-Honorat. Les sujets n'en étaient pas spécifiés mais laissés à la fantaisie du client « ad nuptum », soit que la description dût être trop longue, soit que ce client ne fût pas encore fixé définitivement sur ce qu'il voulait. Le prix était arrêté à 200 florins, soit 742 fr. 40 d'aujourd'hui en donnant à l'écu sol et au ducat de la chambre (qui avaient même valeur) l'équivalence de 11 fr. 60 que Wailly attribue au premier pour cette époque.

À première vue, il semble, étant donné le caractère sommaire du prix-fait, qu'il soit imprudent d'identifier l'œuvre à laquelle il a trait avec celle qui orne l'église des Arcs ; mais en examinant la question à d'autres points de vue on arrive à la conclusion opposée.

En effet, M. R. Vidal, qui avait à deux reprises été sur place examiner ce tableau et faire une enquête à son sujet, avait appris qu'il était primitivement dans l'ancienne église paroissiale, dite du Parage, et qu'il fut transféré dans la nouvelle après sa construction au dix-neuvième siècle. Des recherches que M. Mireur a bien voulu faire à ma demande dans son fonds révolutionnaire, il résulte qu'il n'a été fait ni inventaire ni vente de tableaux d'église aux Arcs. Il faut donc admettre que les objets d'art qui s'y trouvaient sont restés en place pendant la tourmente et que si ce tableau s'y est rencontré après, c'est qu'il y était avant.

Faudrait-il croire que l'œuvre de Brea a disparu et que nous n'avons pas le prix-fait de celle qui subsiste ? Il paraît bien improbable que cette église de village ait possédé deux œuvres de cette importance et de la même époque. D'ailleurs une chose, à mon avis, règle la question. La figure centrale, principale, du rétable est la Vierge avec l'Enfant ; or, l'œuvre de Brea était destinée à la chapelle de la Vierge de l'église paroissiale : « Pro capella Beate Marie ecclesie parochialis de Arcubus. »

Au reste, faute de mieux, la description que j'emprunte à M. Vidal permettra de juger que la composition, l'emploi des ors, rentrent bien dans la manière de Brea.

Le tableau a 3 mètres de hauteur et une largeur égale. Il comporte, comme celui de Six-Fours, deux rangées de cinq personnages chacune, placées l'une au-dessus de l'autre, mais de plus que celui de Six-Fours, il a de chaque côté une partie formant une saillie de 4 centimètres et contenant chacune trois personnages superposés. Les figures de la rangée inférieure, au centre, mesurent 1<sup>m</sup>,15; celles de la rangée supérieure 0<sup>m</sup>,60 et celles des côtés 0<sup>m</sup>,55. Je dois ces mesures, qui n'ont jamais été données, à M. l'abbé Gautier, vicaire aux Arcs, que je remercie de la peine qu'il a prise pour me les fournir. Voici maintenant la description que donne M. Vidal.

*Partie supérieure, figures à mi-jambes*

À gauche :

1<sup>o</sup> *Saint Martin, évêque*, debout, vu de face, la main droite levée, bénissant. Pallium bleu à bande d'or laissant voir une tunique rouge, mitre et gants blancs. Le nom S. BLAIVM mis après coup sur le bas du manteau. Au-dessous le nom de saint Martin effacé.

2<sup>o</sup> *Saint Victor, martyr*, debout, vu de face, tête à chevelure blonde ondulée, tient une bannière blanche à croix rouge et soutient le bas de son manteau de la main droite. Cuirasse en fer luisante, manteau rouge fermé dans le haut par une agrafe. Le nom de saint Victor peint après coup sur le bas du manteau. Au-dessous, le nom de saint Victor effacé.

Au centre :

3<sup>o</sup> *Le Crucifix*. Le Christ en croix se détache sur un fond d'or. Au-dessous de la croix, le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe; au pied de la Croix, à gauche, la Vierge debout, vue de trois quarts, la tête penchée, les mains jointes et priant. Manteau bleu et robe rouge. À droite, saint Jean debout, vu de profil, la tête levée et regardant le Christ, les mains jointes devant le corps. Manteau jaune et robe bleue. Au-dessous, l'inscription est effacée.

À droite :

4<sup>o</sup> *Saint Sébastien, martyr*, debout, vu de face, les bras liés au poteau, tête de trois quarts, à chevelure blonde, le corps percé de cinq flèches à gauche et de six à droite. Les reins couverts d'une écharpe blanche. Au-dessous, le nom de saint Sébastien effacé par une légère couche de peinture.

5<sup>o</sup> *Sainte Marguerite, vierge et martyre*, debout, vue de profil, tête coiffée d'abondants cheveux roux légèrement inclinée, tournée à gauche, tient les mains jointes et prie. Manteau rouge et robe bleue. Devant elle un

dragon furieux tient la gueule ouverte et les ailes déployées. Au-dessous, le nom de sainte Marguerite est effacé.

*Partie inférieure, figures en pied*

A gauche :

6° *Saint Jean-Baptiste, précurseur*, debout, vu de trois quarts, tête nue, cheveux châtain et bouclés, tient de la main gauche un livre fermé à tranche d'or et couverture rouge, surmonté de l'agneau divin debout (sans bannière entre les pattes). De la main droite il désigne l'agneau. Manteau brun, robe en peau de bête. Dans le nimbe, les lettres SANCTUS — IOANES — BAPTISTA — PRECURSOR.

7° *Saint Pierre, apôtre*, debout, vu de trois quarts, tête à chevelure bouclée, blanche, formant couronne, tournée à droite; tient deux clefs de la main droite et, de la main gauche, un livre à couverture rouge ainsi que le bas de son manteau qui lui couvre les deux épaules. Manteau jaune clair, robe bleu-verdâtre. Dans le nimbe, les lettres TV — ES — PETRVS — ET SVPER + HAN.

Au centre :

8° *La Vierge* assise sur un trône, vue de face, un voile bleu posé sur ses cheveux noirs couvre sa tête qui incline légèrement à gauche; tient de la main droite l'Enfant divin assis sur sa jambe droite, et de sa main gauche, un livre ouvert appuyé sur son genou gauche. Manteau bleu ouvert sur la poitrine et laissant voir sa robe rouge. L'Enfant-Jésus, vu de face, est nu, il a les bras pliés et bénit de la main droite, un voile blanc lui couvre le bas du corps. Nous n'avons pas pu lire l'inscription du nimbe de la Vierge où les lettres sont très empâtées, et la signature de l'artiste, qui sans doute se trouvait au bas de ce panneau, est effacée par une légère couche de peinture bleue.

A droite :

9° *Saint Honoré, évêque*, debout, vu de face, la tête légèrement penchée à droite, tient la crosse inclinée de la main gauche et bénit de la main droite. Riche pallium bleu doublé de jaune et brodé d'or agraté sur une tunique rouge qui recouvre une aube blanche. Mitre lilas bordée de rouge et relevée de pierreries, mains gantées de blanc. Dans le nimbe, les lettres SANCTUS — HONORATUS — EPISCOPUS.

10° *Saint Benoît, abbé*, debout, vu de profil, lisant, tête couverte d'un capuchon noir, tournée à gauche, tient un livre ouvert de la main droite et une crosse avec reliquaire de la main gauche (la crosse est inclinée de gauche à droite) robe et manteau entièrement noirs. Dans le nimbe, les lettres SANCTUS — BENEDIC — ABBAS — ORETROT.

*Compartiment de gauche ; figures en pied.*

Au-dessus :

11° Une *sainte* debout, la tête et le corps vus de face, tient une croix de la main droite et un démon enchaîné de la main gauche.

Au milieu :

12° Une *sainte* debout, la tête et le corps vus de face, tient une fleur de la main droite et un bouquet de la main gauche.

Au-dessous :

13° Un *anachorète* debout, la tête tournée à droite et le corps vu de face, tête barbue et très chevelue, tient un long bâton de la main gauche et un livre ouvert de la main droite.

*Compartiment de droite ; figures en pied.*

Au-dessus :

14° Un *évêque* debout, vu de profil, la tête mitrée, tournée à droite, tient la crosse de la main droite et un livre de la main gauche.

Au milieu :

15° *Sainte Catherine, vierge et martyre*, debout, vue de face, une couronne royale sur la tête, tient une palme de la main droite et une roue dentée de la main gauche. Au-dessous le nom encore lisible de sainte Catherine. Le nom de cette sainte est le seul, de tous les noms de saints qui étaient écrits au bas de chaque panneau, qui n'ait pas été couvert de peinture quand on a repeint en bleu le fond de ce rétable.

Au-dessous :

16° Un *anachorète* debout, vu de face, tête chauve, visage barbu, tient un long bâton de la main droite, un livre et une fleur dans la main gauche.

La signature de l'artiste, d'après M. Vidal, se trouvait au bas du panneau central et a été badigeonnée, mais assez légèrement pour qu'on puisse la remettre à jour facilement. Il serait bien à souhaiter que l'État, puisque cette œuvre d'art est classée comme monument historique, charge un spécialiste d'enlever ce qui reste des couches de couleur si malencontreusement appliquées au dix-neuvième siècle, lors du transfert dans la nouvelle église, et de remettre ce chef-d'œuvre dans sa splendeur originale. Le plus important a été fait en faisant reparaitre dans tous les compartiments le fond d'or primitif.

Maintenant, qu'était-ce que ce moine qui, contrairement à l'habitude trop générale de ses confrères, faisait des cadeaux de cette

importance au prieuré dont il était titulaire ? Les renseignements que j'ai pu trouver sur son compte sont peu de chose et présentent des anomalies.

En effet, Gilles Lombard, qualifié *monachus sacre Insule Lirinensis*, était en même temps prieur des Arcs qui appartenaient à l'abbaye de Saint-Victor. Le 19 novembre 1502, Ogier d'Anglure, évêque de Marseille et abbé de ce dernier monastère, en nommait Lombard administrateur et économiste<sup>1</sup>. On pourrait croire qu'une ordonnance *ad laxiorem* l'avait autorisé à changer de couvent, mais il semble qu'il n'en fut rien car les archives des Alpes-Maritimes<sup>2</sup> possèdent un document qui paraît aller à l'encontre de cette hypothèse et qui est analysé en ces termes : « Mise en possession des prieurés de Gratoine et de Clars en faveur de Claude Salette, prieur claustral, nommé prieur dès 1503 par résignation de Gilles Lombard qui conserva jusqu'à sa mort les revenus de ces bénéfices. » Cet acte est daté de 1529 qui serait donc la date approximative de la mort de Lombard. C'est tout ce que j'ai pu trouver sur cet opulent et magnifique religieux, lequel appartenait peut-être à cette famille des Lombard, seigneurs de Montanroux, Gourdon, etc. qui fournit nombre de membres remarquables au Parlement et à la Cour des Comptes de Provence.

Quant à Ludovic Brea, il est suffisamment connu pour que je n'aie pas à refaire ici sa biographie qu'on peut trouver très complète dans l'ouvrage de M. Thomas Bensa<sup>3</sup>. Il me suffit d'enrichir le catalogue de son œuvre d'un morceau capital et qu'une heureuse chance nous permet de pouvoir admirer encore.

\* \* \*

*Pro venerabili domino Egidio Lombardi, monacho sacre Insule Lirinensis, priore de Arcubus.*

[Anno à Nativitate] millesimo quingentesimo primo et die XX<sup>o</sup> mensis maii, notum sit etc.... quod constitutus etc.... gratis etc.... dedit ad prefach

<sup>1</sup> Archives de la ville d'Aix, II, 6, n° 68, protocole de Maurice Ayési, notaire et greffier du Conseil éminent.

<sup>2</sup> Archives des Alpes-Maritimes, H, 415 (fonds de Lérins).

<sup>3</sup> THOMAS BEnSA, conservateur adjoint du musée municipal des Beaux-Arts de la ville de Nice, *La peinture en basse Provence, à Nice et en Ligurie, depuis le commencement du quatorzième siècle jusqu'au milieu du seizième* Cannes, imprimerie Victor Guignion, 1908, in-4°, ix-178 pages, 1 planche.

magistro Ludovico Brea, pictori de Nicia, ad construendum unum altare pro capella Beate Marie ecclesie parochialis de Arcubus, sub pactis sequentibus.

Et primo, promisit dictus magister Brea, pictor, ibidem presens, prefato Egidio Lombardi presenti et stipulanti etc..., facere, construere ac constructum habere altare unum et illud depingere cum auro et azuro ac aliis necessariis tintis ad instar et modum altaris quod est in capella majori Beati Honorati Insule Lirinensis, et depingere in eodem ymagines ad nuptum dicti domini Egidii Lombardii infra unum annum ab hac die in antea computandam, et illud portari facere et expedire eidem domino priori, aut alteri suo nomine intervenienti, in civitate ForoJulii, ejusdem pictoris propriis sumptibus et expensis, precio et nomine precii florenorum ducentorum monete Provincie exsolvendorum videlicet flor. quinquaginta incontinenti et quos confessus fuit prefatus magister Ludovicus Bria (*sic*) habuisse et recepisse a dicto domine Egidio Lombardi ibidem presenti, stipulanti etc.... et illos habuit in presentia mey notarii ac regii secretarii, ac testium infrascriptorum, videlicet in scutis solis xv et uno ducato de Camera continua numeratione presente etc.... de quibus illum quietavit, et restantem summam, que fertur esse floreni centum quinquaginta, solvere promisit dictus dominus Lombardus prefato magistro Ludovico in fine anni una cum precio sub obligatione etc.

Obligantes etc.

Actum in medio corritorio conventus Beati Honorati Lirinensis.

Venerabilis d. Donatus Ciani, infirmarius lirinensis, Gregorinus Salvatoris, mercator Aquensis et dominus Petrus Gengberti, cappellanus de Riancio, et ego Mauricius Aynesii etc. qui etc<sup>1</sup>.

#### M. RAIMBAULT.

<sup>1</sup> Archives de la ville d'Aix, II, 6, f<sup>o</sup> 47, protocole de Mauricé Aynési. Ce texte est extrêmement mal écrit et je remercie sincèrement M. Busquet, archiviste du département, qui a bien voulu le collationner avec moi.

## VI

## ÉGLISE DE L'ANCIENNE ABBAYE DU MIROIR

## HISTORIQUE

Le touriste qui côtoie les premiers contreforts du Jura, de Lons-le-Saunier à Cuiseaux est quelquefois tenté de visiter dans la plaine de Bresse ce qui reste de l'ancienne abbaye cistercienne du Miroir, si florissante du douzième au dix-septième siècle. Il est bien déçu en arrivant dans ce village de ne plus rencontrer, si ce n'est l'église complètement abimée par des restaurations récentes, presque aucun des vestiges de ce que fut autrefois cette importante abbaye.

Dans l'église cependant se trouvent encore quelques objets rappelant le souvenir des religieux qui la firent bâtir. Nous avons cru devoir signaler ces objets aux érudits, afin de les préserver d'une destruction complète.

Le Miroir, *miratorio*, nommé le *Mirour* dans les textes des treizième et quatorzième siècles, et le *Mireur* dans ceux des trois siècles suivants, est actuellement un petit village de la Bresse louhannaise, situé à sept kilomètres de Cuiseaux et à quatorze kilomètres de Louhans.

Le nom de ce village vient de celui de la célèbre abbaye cistercienne qui y fut fondée, en 1131, par Humbert I<sup>er</sup>, de l'illustre famille de Coligny, qui donna la terre du Miroir, la forêt de Bilium y attenante et plusieurs autres biens situés au comté de Bourgogne, pour y fonder un monastère d'hommes de l'ordre de Cîteaux.

Pierre de Saint-Julien nous dit que les sires de Laubespain en Comté, n'ont pas eu la *moindre part* à la fondation de cette abbaye; en effet, dans une bulle d'Eugène III, du 20 décembre 1150, ce pape met sous la protection du Saint-Siège les biens que le comte Guillaume de Mâcon a donnés à l'abbaye du Miroir, sis à Lons-le-Saunier, pour y planter de la vigne; les



Planche X.

Page 78.

HUGUES DE SAINT-AMOUR  
(1330.)



ARMOIRIES DE LA FAMILLE DOMMARTIN  
(1696.)





biens et pâturages d'Humbert de Coligny et ceux donnés par Godefroy de Laubespain <sup>1</sup>.

Peu de temps après sa fondation, les religieux eurent de graves démêlés avec ceux de l'abbaye voisine de Gigny, sise dans les monts Jura, qui était de l'ordre de Cluny, au sujet des dimes que ceux-ci possédaient déjà depuis plus d'un siècle et que le Pape avait accordées aux moines du Miroir.

N'obtenant pas justice, les moines de Gigny, en 1151, en arrivèrent aux voies de fait, en pillant et démolissant les habitations des fonds en litige; cette voie de fait amena de grandes difficultés entre Cluny et Cîteaux, et ne fut réglée que six ans plus tard par un arrangement entre les partis.

Après un second procès, en 1156, avec Guerry, fils du fondateur, les annales de cette abbaye ne font mention que de la paisible possession successive des trente-neuf abbés qui gouvernèrent ce monastère et des dons qui y furent faits. Le premier abbé, Robert, fut honoré de l'amitié de Pierre le Vénérable, abbé de Cluny, qui lui fit restituer le pouvoir abbatial dont il avait été dépossédé par saint Bernard, abbé de Cîteaux <sup>2</sup>.

Jean de Ciry fut le dernier abbé régulier du Miroir (1557); il y eut encore après lui trois abbés commendataires : Guillaume de Vautravers, Prosper de la Baume et Jean de Saint-Mauris. Il y avait près de dix ans que ce dernier administrait cette abbaye, quand Nicolas Boucherat, abbé général de Cîteaux, obtint par lettres patentes datées de 1610, la réunion de la mense abbatiale du Miroir à celle de Cîteaux.

Depuis cette époque, l'abbaye fut bien déchue de son importance. Au dix-huitième siècle, il n'y avait plus que trois religieux au Miroir, dont un faisait fonction de desservant de la paroisse.

L'abbaye du Miroir du douzième au dix-septième siècle avait acquis une grande importance; nombreux sont les nobles personnages qui s'y firent inhumer. Les archives et l'historien P. Paillet nous ont conservé un certain nombre d'épithaphes dont nous ne retrouvons aucune trace actuellement.

<sup>1</sup> *Archives de Saône-et-Loire*, H. 114.

<sup>2</sup> RAGUT, *Rapport au préfet*. — *Annuaire de Saône-et-Loire*, 1854.

## ÉTAT ACTUEL DU MONUMENT

L'église de l'abbaye du Miroir était vaste et belle, et se composait d'une nef principale, de deux collatéraux avec chapelles, d'un transept et d'un chœur.

Actuellement il ne reste plus que la nef principale, réduite d'un tiers, et le chœur. Les nefs collatérales et leurs chapelles ont entièrement disparu ; un des transepts sert de presbytère et l'autre de grange à des cultivateurs. Tous les bâtiments claustraux, vendus en 1793 comme biens nationaux, ont été détruits.

Des travaux de consolidation, faits à l'église en 1850, en ont assez défiguré le style ; quant aux singulières verrières dont Courtépée, en 1780, donne la description, et qu'il trouve dignes de Callot, il ne subsiste rien <sup>1</sup>. Il en est de même malheureusement des tombeaux du fondateur, de ses successeurs et de ceux des seigneurs du Fay, encore signalés par le même auteur.

## PIERRES TOMBALES

Des richesses archéologiques de l'abbaye du Miroir, nous n'avons retrouvé que quelques pierres tombales dont les dessins et inscriptions sont devenus déjà bien frustes par le contact des sabots ferrés des paroissiens et qui, d'ici peu de temps, seront totalement effacés. Nous les avons estampées <sup>2</sup> et photographiées.

1<sup>e</sup> Pierre tombale de : Jacquetin des Chades, 1333.

ANNO. DOMINI. M. CCCXXXIII. DIE DOMINICA. ANTE. FESTUM BEATI. BARTHOLOMEI. APOSTOLI. OBIT. JACQUETIN . . . . . DES CHADES. CUJUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE AMEN.

Fragment de pierre tombale, inscription en majuscules gothiques, mise sur cinq lignes. Se trouve dans la nef ;

2<sup>e</sup> Trois autres pierres tombales, sur chacune desquelles est gravée, sous une arcature gothique, l'effigie d'un moine dans

<sup>1</sup> Un diable, en jeune femme, tient un fouet à la main pour donner la discipline à un moine ; un autre, déguisé en renard, lève la queue et lâche un vent pour éteindre la lampe d'un bon moine en prière. — COURTÉPÉE, *Description historique du duché de Bourgogne*, t. V, p. 82.

<sup>2</sup> C'est avec M. Gabriel Jeanton que nous avons relevé les dessins et inscriptions de ces pierres tombales.



Planche XII.

Page 80.

GUILLAUME DE LA BAUME

(1360)



Plaque XIII

(Cliché Morel, à Louhans.)  
Page 81.

SIÈGE ABBATIAL DE L'ÉGLISE DU MIROIR — XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

l'attitude de la prière. Ce sont celles dont nous avons déjà reproduit les inscriptions en 1909, lors de la 33<sup>e</sup> session de la Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements ;

Hugues de Saint-Amour, 1330 ; Guillaume de Laubespin, 1340 ; Hugues Brun, 1347 ;

3<sup>e</sup> La pierre tumulaire de Guillaume de la Baume, de la maison de Montrevel, bienfaiteur de cette abbaye, qui décéda en 1360 ;

4<sup>e</sup> Une épitaphe plus moderne celle d'Aymé Dommartin, 1696.

CY GIST HONE HOMME M<sup>re</sup> AYMÉ DOMMARTIN (qui décéda le)  
30 NOVEMBRE 1686. SON AME SOIT AU CIEL.

#### • SIÈGE ABBATIAL

L'objet le plus intéressant conservé dans cette église est un fragment d'un très curieux siège abbatial, datant du seizième siècle. Ce siège est en bois de chêne ; le banc est divisé en trois stalles séparées jadis par des accoudoirs. La fonsure, en boiserie, se compose de douze panneaux rectangulaires surperposés sur deux rangs et entièrement recouverts de rinceaux de feuillages stylisés, entrelacés, sculptés en bas-relief. Cette boiserie est surmontée d'un riche dais dont les trois arcatures gothiques, en accolade, sont ornées de crochets à l'intérieur et à l'extérieur, et terminées par des pinacles fleurons.

Chaque arcature est séparée par un bandeau reposant sur un cul-de-lampe à personnage grotesque. Chacun des caissons est divisé en deux panneaux épousant dans le bas la forme de l'arcature. Les panneaux sont aussi décorés de rinceaux à feuillages stylisés finement sculptés en bas-relief. Le tout est surmonté d'une corniche, au-dessus de laquelle, sur un petit fronton, placé au milieu est sculpté en haut-relief une tête d'ange, et aux extrémités deux petits antéfixes.

Ce siège abbatial, admirablement conservé, paraît dater du premier quart du seizième siècle. Il est classé comme monument historique.

Jean MARTIN.

## VII

LES ATELIERS DE SCULPTURE ET DE TAILLE DE PIERRE  
DE TOURNUS

Depuis longtemps mon attention avait été attirée sur le centre artistique de sculpteurs et de tailleurs de pierre, qui existait au moyen âge, à Tournus et dans ses environs immédiats. On peut, en effet, remarquer dans un grand nombre d'églises et de châteaux de la Bourgogne, de la Bresse et du Lyonnais, des monuments en pierres jaspées rouges, polies comme du marbre, paraissant provenir des carrières des environs de Tournus<sup>1</sup>.

D'autre part, les immenses carrières de pierres blanches, qui existent aux alentours de cette ville et qui peuvent se compter par centaines<sup>2</sup>, attestent que, depuis fort longtemps, ce pays a fourni aux villes voisines une bonne part des pierres de taille et de sculpture qui entrent dans la composition de leurs monuments.

C'est dans l'intention de préciser les conditions dans lesquelles fonctionna une industrie artistique importante, que j'ai dépouillé les anciennes archives notariales de Tournus, conservées aux archives départementales<sup>3</sup>. Mes recherches, sans permettre de faire une nomenclature complète des monuments construits ou sculptés en pierre de Tournus, jettent néanmoins un certain jour

<sup>1</sup> Juénin, dans sa *Nouvelle histoire de l'Abbaye et de la ville de Tournus*, publiée en 1733, page 6, dit : « Les environs de la ville fournissent un grand nombre de carrières très abondantes en toutes sortes de pierres. Celle du village de La Crot a l'avantage sur les autres. On en tire une pierre dure et jaspée qui imite le marbre. M. le cardinal de Bouillon, dans l'embellissement de la chapelle de l'église de l'Abbaïe où repose le Saint Sacrement et tout récemment M. le cardinal Fleury, par l'autel de la chapelle de la sainte Vierge, nous ont appris quel usage la magnificence et la piété pouvaient en faire. »

<sup>2</sup> A la fin du dix-huitième siècle, en 1782, il existait soixante carrières ouvertes sur le seul territoire de Lacrost. Archives notariales de l'arrondissement de Mâcon : Tournus-Lornot, 12 novembre 1782.

<sup>3</sup> Toutes les anciennes archives notariales de l'arrondissement de Mâcon sont centralisées à Mâcon aux Archives départementales.

sur ces ateliers dans les derniers siècles de l'ancien régime ainsi que sur les artistes qui y travaillèrent.

Je m'excuse de ne pouvoir présenter au Congrès qu'un travail succinct et incomplet, mais on vaudra bien me le pardonner en considérant que j'ai exploré le premier un terrain que nul n'avait abordé jusqu'ici.

*Les ateliers et les carrières de Tournus.* — Jusqu'à nos jours, Tournus s'est trouvé au centre d'importantes carrières et de nombreux ateliers de sculpture et d'appareillage. On exploitait dans ces carrières principalement deux sortes de pierres dont l'usage était le plus souvent différent.

LES CARRIÈRES BLANCHES fournissaient une pierre d'un blanc très légèrement jaunâtre de l'étage bathonien (grande oolithe). Les principaux centres d'exploitation étaient à Tournus même, les carrières du Roy-Guillaume; à Lacrost<sup>1</sup>, les Perrières blanches et enfin celles de Dulphey<sup>2</sup>, de Farges<sup>3</sup> et de Chardonnay<sup>4</sup>. Ce sont les pierres extraites de ces carrières qui sont communément appelées *pierres de Tournus*<sup>5</sup>.

LES CARRIÈRES ROUGES produisaient au contraire une pierre rouge jaspée, facile à polir, provenant de l'étage corallien infé-

<sup>1</sup> Lacrost, commune du canton de Tournus, située à 2 kilomètres à l'est de cette ville, sur la rive gauche de la Saône, ainsi que Préty, mais dans un îlot de calcaire détaché de la rive mâconnaise à une époque géologique éloignée. La situation de cet îlot calcaire, dans un pays complètement dépourvu de pierres comme est la Bresse, n'a pas été sans contribuer pour une large part au développement de l'industrie de la pierre dans ces deux villages où plus de la moitié de la population travaillait aux carrières.

<sup>2</sup> Dulphey, hameau de la commune de Mancey, canton de Sennecey-le-Grand, à 5 kilomètres à l'ouest de Tournus.

<sup>3</sup> Farges, commune du canton de Tournus, à 5 kilomètres au sud de Tournus.

<sup>4</sup> Chardonnay, commune du canton de Lugny, à 7 kilomètres au sud-ouest de Tournus.

<sup>5</sup> Les pierres provenant de l'étage bathonien sont principalement blanches, c'est la *grande oolithe milliaire*; c'est à proprement parler la seule pierre qui soit connue sous le nom de pierre de Tournus. Mais on trouve aussi dans ce même étage bathonien, à la base et au sommet, des carrières de pierres légèrement teintées de jaune ou de gris comme aux « perrières » de la Roche-Maillard et de Saint-Clair (perrière Clrestiu) ou même de rouge comme à la carrière de l'Hâ à Lacrost. Il ne faut pas confondre les pierres provenant de cette dernière carrière avec celles provenant de l'étage corallien rouge (pierre de Préty).

rieur; elles étaient exploitées dans deux centres principaux, celui de Prêty<sup>1</sup> - Lacrost sur la rive gauche de la Saône et celui de Boyer<sup>2</sup> sur la rive droite.

C'est cette catégorie de pierre que l'on connaissait sous le nom de *pierre ou de marbre de Prêty*.

Pour être complet, il faut citer encore deux autres petits groupes de carrières exploitées jadis dans le pays :

LES CARRIÈRES DE PIERRES BLANCHES DE L'ÉTAGE KIMMERIDGIEN (ou corallien supérieur) qui donnaient une pierre tendre, très résistante à la gelée, exploitée à Boyer (hameau de Venières) et qui paraissent aujourd'hui épuisées.

LES CARRIÈRES DE PIERRES JAUNES (étage callovien) fournissaient une pierre de couleur jaune bistrée, très résistante à la gelée et au feu. Aujourd'hui épuisées, ces carrières se trouvaient à Tournus (carrières de Manan).

On trouve des traces de l'utilisation de cette pierre dans presque tous les anciens monuments de Tournus, plus spécialement dans l'abbaye de Saint-Philibert.

PÉRIODE ROMAINE. — Il est bien évident que sur cette période les renseignements écrits nous font complètement défaut. Il est certain, cependant, que les deux groupes les plus importants des carrières de Tournus étaient exploités.

Le groupe des carrières blanches a fourni une grande quantité de pierre aux monuments de la ville de Lyon, ces pierres ont été reconnues depuis longtemps par les spécialistes, comme provenant de Tournus.

M. Commarmond, dans son introduction à l'Inventaire des monuments romains du Musée Saint-Pierre à Lyon<sup>3</sup>, y a consacré quelques lignes fort intéressantes, signalant le rôle joué par les pierres de Tournus, notamment par celles des carrières de Dulphey et de Lacrost<sup>4</sup>, dans les monuments romains de la capitale des Gaules.

<sup>1</sup> Prêty, commune du canton de Tournus, à 4 kilomètres au sud-est de cette ville.

<sup>2</sup> Boyer, commune du canton de Sennecey, à quatre kilomètres au nord de Tournus.

<sup>3</sup> COMMARMOND, *Description du musée lapidaire de Lyon, 1846-1854*. Lyon.

<sup>4</sup> « Presque toutes les sculptures en calcaire oolithique, qui se trouvent sous les portiques (du palais Saint-Pierre), sont de ces deux localités. » COMMARMOND, *ouv. cité*.

Il cite comme provenant des carrières de Tournais, parmi les monuments antiques du musée de Lyon :

- 1° Le cippe de Prima trouvé à Champvert (n° 21).
- 2° L'inscription d'Epicesius (n° 56).
- 3° L'inscription de Serenus Licinius (n° 343).
- 4° Un bas-relief représentant Mercure (n° 438).
- 5° Le tombeau pyramidal de Champvert (n° 545).
- 6° Un médaillon de Priape (n° 620).
- 7° Un masque cyclopéen (n° 65).

Ne sont pas comptés dans cette liste de nombreux fûts de colonnes, des débris de corniche, de statues et d'inscriptions, etc. (n° 9, 20, 34, 41, 198, 201, 217, 240, 258, 261, 580, 608, 749, etc.).

Quant aux carrières de pierres rouges, elles étaient déjà exploitées à ces époques reculées, nous en trouvons la preuve : 1° dans l'existence de colonnes romaines fuselées en pierre rouge de Préty, dans la crypte de l'église Saint-Philibert; ces colonnes provenant, à n'en pas douter, de temples ou d'autres édifices de l'époque romaine<sup>1</sup>; 2° dans la découverte de pavages de pierre rouge de Préty dans la villa romaine mise à jour au siècle dernier par MM. Canat, de Préty<sup>2</sup>. Il est probable que l'on trouverait beaucoup d'autres traces de l'emploi de ces pierres en faisant un examen attentif des monuments romains de la vallée de la Saône et du Rhône.

**MOYEN AGE.** — Nous trouvons peu de renseignements écrits pour la première moitié du moyen âge; en revanche nous avons pu étudier, au point de vue de la pierre, les nombreux monuments qui subsistent encore dans la région de Tournais.

Il paraît, d'après cet examen, que l'on exploitait couramment et sur le même pied, les quatre catégories que nous avons signalées, c'est-à-dire :

- 1° La grande oolithe ou bathonien ;
- 2° Le corallien rouge ou pierre de Préty ;
- 3° Le callovien jaune ou pierre de Manan ;

<sup>1</sup> Ces colonnes furent utilisées pour soutenir la voûte de la crypte, lorsqu'on y fit d'importants remaniements au onzième ou douzième siècle.

<sup>2</sup> Il en existe encore des débris chez MM. Canat de Chizy, au château de Préty.

4° Le kimmeridgien ou corallien blanc supérieur.

1° *Les pierres blanches de la grande oolithe* sont déjà employées à cette époque, mais beaucoup moins qu'aux époques suivantes. On les voit surtout utilisées, à partir du douzième siècle, comme pierre de taille à l'intérieur des monuments et surtout comme pierre à sculpter (colonnes, chapiteaux). On leur préférerait antérieurement, surtout à l'extérieur, la pierre blanche laiteuse de l'étage kimmeridgien.

Pendant, dès le douzième siècle, la grande oolithe paraît de plus en plus à l'extérieur des monuments, d'abord alterné dans un but décoratif avec la pierre jaune de Mauau (callovien) comme dans le portail de l'église Saint-Valérien à Tournais.

Il semble que l'introduction, à l'extérieur des édifices, de la pierre oolithique est due à la recherche faite par les maîtres d'œuvre d'une pierre plus propre à la sculpture que le corallien blanc dont on se servait jusqu'alors. Une fois que la pierre oolithique au grain très fin fut découverte et que les anciennes carrières, déjà précédemment exploitées à l'époque romaine furent à nouveau mises en exploitation, les architectes, séduits par la beauté de cette pierre, oublièrent les qualités de résistance à la gelée de la pierre corallienne blanche et l'abandonnèrent complètement<sup>1</sup>.

La grande oolithe provient à cette époque des carrières blanches de Lacrost, de celles du Roy-Guillaume et peut-être également de celles de Dulphey.

2° *La pierre rouge, corallien rouge, pierre jaspée, pierre de Préty* était exploitée également à cette époque. Il faut dire cependant qu'au dixième et au onzième siècles, on n'en voit aucune trace comme pierre de taille dans les monuments, comme la chapelle

<sup>1</sup> Le savant M. Virey avait affirmé, dans sa remarquable étude sur les églises romanes de l'ancien diocèse de Mâcon, que cette circonscription ecclésiastique se subdivisait au point de vue sculptural en deux régions, le Brionnais et la vallée de la Saône. Alors que le Brionnais est très riche, la vallée de la Saône est très pauvre en sculptures. M. Virey attribuait ce fait à l'absence de pierres propres à sculpter dans la vallée de la Saône.

Cette affirmation me surprit d'abord beaucoup, étant donné qu'actuellement les belles carrières de pierres à sculpter sont dans cette vallée et qu'elles ont fourni depuis plusieurs siècles la plus grande partie des sculptures de toute la région. M. Virey avait cependant raison, puisque pendant presque toute la période romane on ne se servit que du corallien blanc ou du kimmeridgien pierre excellente, mais grossière, et, par là, même rebelle à la sculpture.

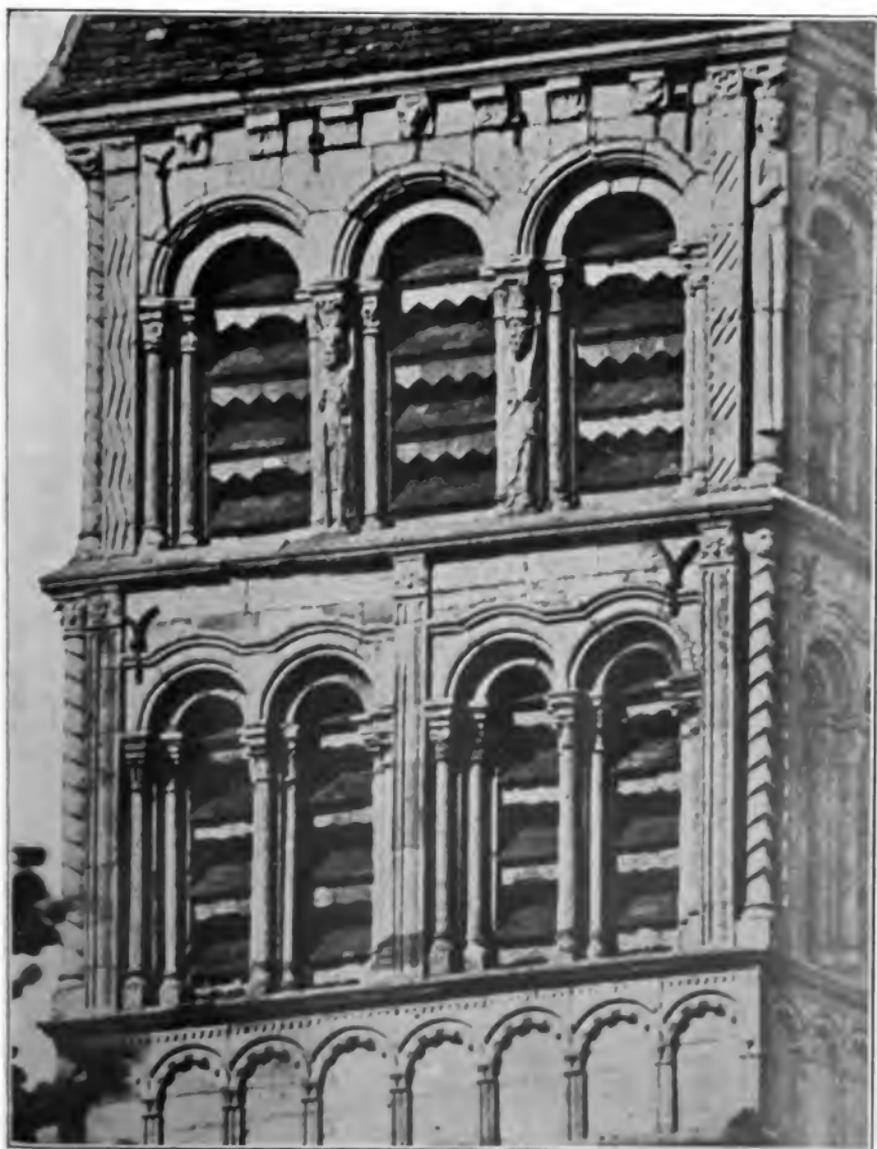


Planche XIV.

Cliché Morel, à Louhans.)

Page 87.

**TOURNUS . SAINT-PHILIBERT (PETIT CLOCHER)**

**CONSTRUIT EN PIERRES JASPÉES ROIGES DE PRÉTA (FIN XI<sup>e</sup> SIÈCLE)**

Saint-Laurent, les chapelles de l'abside de Saint-Philibert (dixième siècle), l'église Saint-Valérien, car, dans tous ces édifices, les seules pierres employées sont le kimmeridgien ou le callovien. En revanche, à la fin du onzième siècle, nous avons un exemple typique de son emploi dans le petit clocher de Saint-Philibert, admirablement sculpté, en pierre de Préty.

C'était apparemment le premier essai d'utilisation en grand de ce genre de pierre. Les architectes, qui entreprirent cette œuvre, voulurent certainement lui donner un caractère de luxe, que ne comportent généralement pas les clochers romans<sup>1</sup>. Il n'est pas douteux, que la pierre employée dut être lustrée et qu'elle donna neuve l'impression du marbre. Mais cet effet ne dura certainement pas longtemps, car cette pierre se désagrège assez facilement au contact de l'air, ce qui devait, dans la suite des temps, en faire préférer l'utilisation dans l'intérieur des édifices. L'expérience en était peut-être déjà faite au douzième siècle, puisque l'architecte du chœur et du grand clocher de la même église, Rencon préféra utiliser une combinaison décorative de pierre blanche et de pierre de Manan (callovien).

Au douzième siècle, cependant, les architectes ne semblent pas avoir eu tous les mêmes craintes, puisqu'ils se servirent de la pierre rouge de Préty, de préférence, en l'alternant avec la pierre blanche de la grande oolithe; l'effet décoratif en était assez heureux, plus heureux que l'alternance de la pierre jaune de Manan et de la grande oolithe. On en voit un beau spécimen à l'église de la Madeleine où le porche comporte des colonnes en grande oolithe et des chapiteaux et des bases en pierre de Préty.

En revanche, nous n'avons pas d'exemple, comme nous en verrons tant dans la période suivante, de l'utilisation de cette pierre à l'intérieur des édifices; mais on ne peut pas dire qu'elle ne soit jamais entrée dans la composition des autels, bénitiers, etc. car il ne nous reste que bien peu de choses de cette époque en fait de mobilier d'église.

<sup>1</sup> La sculpture en est particulièrement soignée pour cette époque, les angles sont flanqués par de grandes statues longues, qui sont un spécimen des plus curieux de la sculpture française de cette époque.

C'est sans doute la difficulté d'accéder auprès de ces sculptures qui a empêché M. Enlart de les faire mouler pour le musée du Trocadéro.

3° *La pierre jaune de l'étage callovien ou pierre de Manan*<sup>1</sup> n'est plus exploitée aujourd'hui, car elle est presque entièrement épuisée. Sa couleur jaune foncée et même brune ne plaît pas beaucoup à l'œil, mais elle ne gèle pas et ne brûle pas<sup>2</sup>.

Elle a été employée fréquemment à l'extérieur des édifices depuis le onzième siècle jusqu'au seizième siècle. Souvent elle a été utilisée avec la pierre blanche dans un but décoratif, comme nous l'avons vu au grand clocher de Saint-Philibert (onzième siècle), au portail de Saint-Valérien (1008-1028), au clocher de la Madeleine (douzième siècle), etc.<sup>3</sup>. Elle se prête peu à la sculpture.

4° *Le kimmeridgien ou corallien blanc* est la pierre la plus anciennement utilisée au moyen âge. C'est en cette sorte de pierre que sont construits les édifices du dixième siècle, comme la chapelle Saint-Laurent et les chapelles absidiales de l'abbaye de Saint-Philibert. Les contreforts et les tailles des ouvertures de ces édifices sont, en effet, formés de pierres blanches kimmeridgiennes<sup>4</sup>. Dans les parties de l'abbaye construites au douzième siècle, notamment dans le chœur et dans la base du grand clocher, c'est encore le kimmeridgien qui est employé. Il en est de même pour les tailles extérieures du réfectoire des moines de la même abbaye.

Mais après le douzième siècle, l'emploi de cette pierre est inconnu, soit que les carrières aient été considérées comme épuisées, soit qu'on ait méconnu sa qualité primordiale d'être rebelle à la gelée pour lui préférer l'emploi extérieur de la grande oolithe, au grain plus fin, mais très sensible au froid ou la pierre de Préty, la plus belle de toutes, mais aussi la plus délicate, puisqu'elle craint l'air et la gelée.

L'absence de documents écrits, pour cette période, nous empêche

<sup>1</sup> Manan, hameau de la commune de Tournus, situé entre les montagnes de Trémont et de Beaufert, à 4 kilomètres au sud-ouest de Tournus.

<sup>2</sup> C'est pourquoi on la voit utilisée encore aujourd'hui pour les « fours ».

<sup>3</sup> Voir ce que nous avons dit plus haut.

<sup>4</sup> Il est très regrettable que, dans les réparations effectuées avec beaucoup de goût cette année même, aux absides du chœur de Saint-Philibert pour les monuments historiques, on ait employé pour remplacer les tailles des contreforts et des ouvertures, non pas le kimmeridgien ou corallien blanc, mais la grande oolithe dont on ne se servait pour ainsi dire pas aux dixième et onzième siècles et dont en tout cas les architectes tournusiens ne se sont pas servis dans cet édifice.

d'étudier l'exportation au loin de la pierre des différentes carrières de Tournus. M. Commarmond, dans son ouvrage plus haut cité, signale plusieurs monuments du moyen âge conservés au musée de Lyon, comme provenant des carrières oolithiques de Tournus.

**RENAISSANCE ET TEMPS MODERNE.** — Nous sommes mieux partagés pour cette période ; outre que les monuments deviennent plus nombreux, nous avons sous la main des pièces d'archives, des marchés d'ouvrage, qui nous permettent un peu plus de précision, en même temps qu'ils nous livrent les noms des sculpteurs et des architectes. Mais là encore il faut bien remarquer, que les archives notariales ne sont plus complètes, et qu'un cinquième à peine est parvenu jusqu'à nous<sup>1</sup>.

Cette période se signale tout d'abord par la cessation complète de l'exploitation des carrières de pierre blanche laiteuse kimmeridgienne ou corallienne supérieure. Nous avons déjà vu que cette disparition s'est effectuée après le douzième siècle.

Il ne reste plus que trois sortes de pierre, la grande oolithe (pierre de Tournus), le corallien rouge (pierre de Prêty) et le callovien jaune-bistre (pierre de Manan).

Cette dernière catégorie, sans disparaître complètement, se fait de plus en plus rare à mesure que les carrières s'épuisent. Dans les derniers siècles, il ne reste donc plus en réalité que la pierre de Tournus et la pierre de Prêty.

La pierre blanche de Tournus (grande oolithe) s'emploie comme pierre de taille, principalement lorsqu'elle provient des carrières de Lacrost, du Roy-Guillaume<sup>2</sup>, de Dulphey, de Farges et de Chardonnay ; comme simple murure, lorsqu'elle sort des carrières de l'Hâ<sup>3</sup> de Saint-Clair<sup>4</sup> et de la Roche-Maillard<sup>5</sup>.

La pierre rouge de Prêty (corallien inférieur) est utilisée généralement comme les précédentes, mais elle a encore un troisième débouché qui est de beaucoup le plus important, elle se lustre, se

<sup>1</sup> Cette proportion n'est vraie que pour les dix-septième et dix-huitième siècles ; au seizième, la proportion est bien inférieure, car toutes les archives des notaires de Tournus ont été détruites au temps des guerres de religion.

<sup>2</sup> Le Roy-Guillaume, commune de Tournus. Ces carrières sont très peu mentionnées aux dix-septième et dix-huitième siècles.

<sup>3</sup> L'Hâ, commune de Lacrost.

<sup>4</sup> Saint-Clair, commune de Tournus.

<sup>5</sup> La Roche-Maillard, commune du Villars.

polit et se débite comme du marbre. Elle se sculpte pour faire des rétables, des autels, des clôtures de chœur dans les églises, des cheminées, des bas-reliefs, des consoles et des galeries dans les édifices municipaux ou particuliers.

Nous pouvons citer parmi les monuments provenant des ateliers de Tournus :

1598. — Une cheminée sculptée aux armes des Pelletier, en leur hôtel de la rue de la Levée, à Tournus (œuvre de Claude Gorras<sup>1</sup>).

1599. — Travaux de pierres de taille à Verduin-sur-le-Doubs, pour Itasse Marceau, notaire à Saint-Jean-de-Verduin<sup>2</sup> (ateliers de Léonard Chalande, à Lacrost).

1603. — Un escalier à vis et une galerie pour l'hôtel de Pierre Ducrot, marchand, à Tournus (œuvre de Nicolas Collot, « architecteur » audit lieu<sup>3</sup> (ateliers de Léonard Chalande, à Lacrost).

1604. — Restauration du grand pont de Saône (pont Saint-Laurent), à Chalon (œuvre de Nicolas Collot, architecte, à Tournus<sup>4</sup>).

1607. — Travaux de pierres de taille, à Dijon, pour Nicolas Camus, Pierre Boileau et Nicolas Boileau, architectes, à Dijon<sup>5</sup>.

1609. — Travaux de pierre de taille rouge, pour la ville de Chalon (ateliers de Nicolas Pollot, de Prêty<sup>6</sup>).

Sculpture de la clôture du chœur de Saint-Nizier, à Lyon, par Philippe Lalyame, sculpteur lyonnais (ateliers de François et Nicolas Pollot et de Jean Aubertain, aux carrières rouges de Prêty<sup>7</sup>).

1611. — Travaux de l'hôtel de Pierre Ravel (Le Logis du Puits d'Or, à Tournus) (ateliers de François Gorras, aux carrières blanches de Lacrost<sup>8</sup>).

<sup>1</sup> Archives départementales; fonds des notaires, Enjorrand, 8 novembre 1598.

<sup>2</sup> *Ibid.*, Enjorrand, 18 février 1599.

<sup>3</sup> *Ibid.*, Enjorrand, 13 février 1603.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 15 janvier 1604.

<sup>5</sup> *Ibid.*, 7 décembre 1607.

<sup>6</sup> Il s'agit sans doute, non de la construction du couvent des Capucins, qui fut consacré le 26 avril 1600, par l'évêque Cyrus de Thiard, mais du couvent des Carmélites, dont les travaux furent décidés en cette même année 1609. (Cf. PERRAY, *Histoire de la ville de Chalon*, p. 416-417.)

<sup>7</sup> Archives départementales; fonds des notaires, Muguet, 7 décembre 1609.

Philippe Lalyame (1599-1628), célèbre sculpteur lyonnais du début du dix-septième siècle. L'œuvre en question n'avait pas encore été signalée par les érudits. V. BONDOT, *L'art et les artistes à Lyon du quatorzième au dix-huitième siècle*, Lyon, 1902.

<sup>8</sup> Archives départementales; fonds des notaires, Muguet, 6 mars 1611.

Travaux pour le prince de Condé, à Chalons (ateliers de Claude Gorras, à Lacrost<sup>1</sup>).

Travaux à Chalons (ateliers de Claude et de Jean Jeaugeon<sup>2</sup>).

1613. — Église de la Madeleine, à Thoisy-en-Dombes (ateliers de la perrière Chrestin<sup>3</sup>).

Travaux pour Jacques Couppel, architecte, à Chalons (ateliers de François Pouilloux, à la perrière Bernard, à Lacrost<sup>4</sup>).

1614. — Travaux pour Charles Gay et Étienne Michallet, architectes, à Lyon (ateliers d'Antoine Michellet, à la carrière Chastin, à Tournus<sup>5</sup>).

Travaux pour Jacques Jantillastre, architecte à Chalons (ateliers de Claude Renard, à Lacrost<sup>6</sup>).

Sculpture d'une cheminée pour Jacques Couppel, architecte, à Chalons (ateliers de Jean Deguerre et de François Dubuc, à Lacrost<sup>7</sup>).

Sculpture d'un escalier de 40 marches de pierre rouge, pour Jacques Couppel, architecte, à Chalons (ateliers de Jean Poullain, à Prêty<sup>8</sup>).

1615. — Important marché de taille et de sculpture, pour Jacques Jantillastre et Jacques Couppel, architectes à Chalons (ateliers de Pierre Collon, à Tournus<sup>9</sup>).

1622. — Travaux pour Jean Delafond dit Navarre « tailleur de pierre, à Lyon » (ateliers de Pierre Rollet, à Lacrost<sup>10</sup>).

1638. — Église des Récollets, à Tournus (Sculpteur et architecte, Sébastien André. — Entrepreneur de la maçonnerie, Charles Chantevieille et Antoine Gaillot. — Entrepreneur de la menuiserie, Nicolas Bochet<sup>11</sup>).

1664. — Réparations aux clochers de Saint-Philibert<sup>12</sup>.

1665. — Réparation de l'église de Mancey<sup>13</sup>.

1672. — Réparations au château de la Grange, près Tournus<sup>14</sup>.

1673. — Construction de l'Hôtel-Dieu de Tournus (architecte, Jean Gorras<sup>15</sup>).

<sup>1</sup> Archives départementales; fonds des notaires, Enjorrand, 25 juillet 1611.

<sup>2</sup> *Ibid.*, Enjorrand, 25 juillet 1611.

<sup>3</sup> *Ibid.*, Muguët, 8 avril 1613.

<sup>4</sup> *Ibid.*, Enjorrand, 28 octobre 1613.

<sup>5</sup> *Ibid.*, Enjorrand, 6 mai 1614.

<sup>6</sup> *Ibid.*, Enjorrand, 28 et 29 août 1614.

<sup>7</sup> *Ibid.*, Enjorrand, 27 août 1614.

<sup>8</sup> *Ibid.*, Enjorrand, 19 octobre 1614.

<sup>9</sup> *Ibid.*, Enjorrand, 17 janvier 1615.

<sup>10</sup> *Ibid.*, Enjorrand, 20 octobre 1622.

<sup>11</sup> *Ibid.*, Muguët.

<sup>12</sup> *Ibid.*, Chappuis, 16 août 1664.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*, Bernard, 24 août 1672.

<sup>15</sup> *Ibid.*, Chappuis, 17 juin 1673.

Construction de la Levée de Lacrost (architectes et entrepreneurs, François André, Benoît Combert, Jean Gorras <sup>1</sup>).

1674. — Sculpture du grand portail de l'hôpital de Tournus (sculpteur, Pierre Bezullier <sup>2</sup>).

1675. — Travaux pour Gilbert Cortillou, entrepreneur, travaillant à Auxonne <sup>3</sup>.

1678. — Sculpture d'une fontaine pour l'hôpital de Chalon (architectes, Jean Combert et Claude Corneloup, de Tournus <sup>4</sup>).

Restauration du château de Pouilly <sup>5</sup>.

Tombeau de Charles de Stainville, en l'église Saint-Georges, de Chalon <sup>6</sup>.

1679. — Portail monumental du château de Mont-Simon <sup>7</sup> (Ain) (Ateliers de Guillaume Jeaugeon).

1681. — Balustrade du chœur de l'hôpital de Chalon <sup>8</sup> (ateliers de Jean Gorras et de Guillaume Jeaugeon), en pierre jaspée rouge.

Travaux pour Nicolas Bidault, sculpteur du roi, à Lyon <sup>9</sup> (ateliers de Jean Guérin, à Lacrost).

1682. — Tailles et sculptures du château de Loisy <sup>10</sup> (ateliers de Claude Corneloup, à Tournus).

Construction du pont d'Auxonne <sup>11</sup> (ateliers de Claude Corneloup, à Tournus, et de Pierre Perret, à Boyer).

1684. — Construction de cheminées en pierres rouges jaspées, au doyenné de l'abbaye de Tournus <sup>12</sup> (ateliers de Philibert et de Guillaume Jeaugeon).

Travaux pour Louis Gauthier et Jean Saunier, entrepreneurs à Chalon <sup>13</sup> (ateliers de Pierre Perret, à Boyer).

1685. — Réparation des églises de Saint-André-de-Bagé et de Giziat <sup>14</sup> (Ain) (ateliers de Guillaume Jeaugeon).

<sup>1</sup> Archives départementales; fonds des notaires, Bernard, 8 juillet 1673.

<sup>2</sup> *Ibid.*, Chappuis, 2 mai 1674.

<sup>3</sup> *Ibid.*, Bernard, 18 janvier 1675.

<sup>4</sup> *Ibid.*, Chappuis, 8 juin 1678.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, Charles de Stainville.

<sup>7</sup> *Ibid.*, Chappuis.

<sup>8</sup> *Ibid.*, Chappuis, 8 juin 1678.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*, Bernard, 13 octobre 1682

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.*

1686. — Restaurations aux bâtiments claustraux de l'abbaye de Tournus<sup>1</sup> (Jean Poncet, entrepreneur).

Construction du pont de Mouges, sur la Mouges<sup>2</sup> (ateliers de Claude Corneloup).

Sculpture d'une cheminée monumentale en pierre polie jaspée de Prêty<sup>3</sup>, pour le château de la Roche en Beaujolais, appartenant à l'abbé Charrier (ateliers de Guillaume Jaugeon).

Réparations et constructions au chapitre de Saint-Philibert<sup>4</sup> (architecte, Jean Poncet).

Pavage décoratif du chœur de l'abbaye de Tournus<sup>5</sup> (ateliers de Guillaume Jaugeon et Benoit Roch).

Grand autel de l'abbaye de Tournus<sup>6</sup> (ateliers de Guillaume Jaugeon) (consacré en 1692, il existe encore dans la chapelle Sainte-Anne, en la même église).

1691. — Restauration de l'église Saint-Valérien, à Tournus (ateliers de Guillaume Jaugeon et de Jean Perret<sup>7</sup>).

1697. — Travaux de pierre rouge pour le couvent de Saint-Marcel-lès-Chalon<sup>8</sup> (ateliers de Mathien Pelissier, à Lacrost).

1698. — Construction du pont des Chavannes, à Chalon<sup>9</sup> (ateliers de Guillaume Jaugeon; architecte : Jean Despiet, de Dijon).

1702. — Autel et colonnade de la chapelle du cardinal de Bouillon, en l'abbaye de Tournus<sup>10</sup>.

1704. — Ponts du Perron et de la Roie de Dronx<sup>11</sup> (ateliers de François et de Philibert Brunet, aux carrières de Saint-Clair; architecte : Pierre Roch).

1729. — Pont de Seurre<sup>12</sup> (carrières de Lacrost).

1739. — Écuries des casernes de Chalon<sup>13</sup> (ateliers de Noël Verjux, à Lacrost).

1766. — Hôtel de Ville de Louhans.

<sup>1</sup> Archives départementales; fonds des notaires, Chappuis, 24 avril 1686.

<sup>2</sup> *Ibid.*, Chappuis, 14 décembre 1686.

<sup>3</sup> *Ibid.*, La Roche, commune de Julié (Rhône).

<sup>4</sup> Archives départementales; fonds des notaires.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*, Chappuis, 21 août 1697.

<sup>9</sup> Archives départementales; fonds des notaires.

<sup>10</sup> CURÉ, *Saint-Philibert de Tournus*, p. 337. Existant encore aujourd'hui.

<sup>11</sup> *Ibid.*, Chappuis, 11 mars 1704.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*, Chappuis, 2 août 1739.

1777. — Hôtel de Ville de Tournus<sup>1</sup> (architecte : M Gauthey ; entrepreneurs : Georget, Roch et Pizerat).

1782. — Construction du grand pont de pierre sur la Seille, à Louhans (architecte : Gauthey ; ateliers de J.-B. Galopin, aux carrières de L'Hâ, à Lacrost).

Construction du pont de Cuisery, sur la Seille<sup>2</sup> (architecte : Claude Niepee, de Chalon ; ateliers de Joseph Buchalet, à Lacrost).

1785 (avant). — Construction du pont de Lalhene, sur la Grosne<sup>3</sup> (ateliers de Joseph Buchalet, à Lacrost).

1789. — Construction d'une nef de 75 pieds pour l'hôpital de Tournus<sup>4</sup> (Jean-Marie Gaudez, architecte, à Tournus).

Rétable et maître-autel de Boyer, en pierre jaspée rouge<sup>5</sup>.

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE. — Le mouvement artistique ne se ralentit pas au dix-neuvième siècle ; la taille de la pierre blanche (grande oolithe) et le polissage de la pierre rouge (corallien) restent très florissants jusqu'au dernier quart de ce siècle. Vers 1880, les carrières de Tournus se ressentent de la concurrence des pierres du Midi. La mauvaise qualité de certains bancs, exploités hâtivement, contribua aussi à la décadence des ateliers de Tournus.

Bien qu'actuellement la faveur paraisse leur revenir, il est peu probable qu'ils retrouvent leur ancienne prospérité, car la crise subie depuis trente ans a fait disparaître le personnel d'ouvriers d'art en même temps que la même crise, unie aux difficultés légales, empêchait l'éducation artistique de nouveaux ouvriers.

La pierre rouge jaspée fut aussi exploitée au début du dix-neuvième siècle, bien que dans de moindres proportions qu'aux deux siècles précédents. Le rôle qu'elle jouait dans les intérieurs Louis XV et Louis XVI, comme consoles ou comme cheminées, disparaît ou se fait plus rare avec le style empire.

De même, dans les églises, cette pierre, qui entrait dans la composition des autels et des rétables, ne trouve plus son emploi, surtout lorsque les restitutions des styles gothiques ou romans

<sup>1</sup> *Ibid.*, Lornot, 24 avril 1777. Voir aussi Archives municipales de Tournus et MELLIEN, *Histoire de Tournus*, p. 137.

<sup>2</sup> *Ibid.*, Lornot, 12 novembre 1782.

<sup>3</sup> *Ibid.*, Lornot, 1<sup>er</sup> décembre 1785.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 20 décembre 1789.

<sup>5</sup> OEuvre existant encore à Boyer.



Planche XV.

HOTEL DE VILLE DE TOURNUS

CONSTITUE EN 1777 PAR E.-M. GAUTHIER, INGÉNIEUR DES ÉTATS DE BOURGOGNE

remplacent le style néo-grec de la première moitié du dix-neuvième siècle.

On peut citer comme exceptionnels les beaux autels néo-romans<sup>1</sup> sculptés en pierres jaspées rouges dans l'église Saint-Philibert de Tournus. Le goût de la pierre jaspée disparaît vers 1860 et, à cette époque, les dernières scieries de « marbre de Préty »<sup>2</sup> cessent d'exister.

Du reste, les petits patrons des carrières rouges reculent devant les frais qu'occasionnerait l'exploitation des beaux bancs.

Les deux ou trois carrières qui existent encore à Préty et à Lacrost ne font que très occasionnellement de la sculpture. Elles expédient de temps en temps des blocs bruts qui sont sculptés et polis à Lyon. On peut citer, cependant, comme ayant été fait à Tournus, l'escalier du château de Rochetaillée, près de Lyon, dont la composition comprend, alternées, des pierres de Préty, de Tournus et de Thurissey.

Si le dix-neuvième siècle a été, tour à tour, un siècle d'apogée, puis de décadence, pour les ateliers de Tournus, il se caractérise encore par les manifestations d'art statuaire de plusieurs artistes tournusiens, presque tous fils d'appareilleurs et de tailleurs de pierre.

L'initiative de quelques particuliers, notamment celle de l'abbé Garnier, qui fonda à Tournus un cours de dessin et de modelage au début du dix-neuvième siècle, puis celle de M. J. Martin qui, dans la seconde moitié du même siècle, fit un cours semblable au collège, a permis, avec les subventions de la ville, du département et de la Société des Amis des Arts, à des jeunes gens plus particulièrement doués pour la sculpture, de poursuivre des études artistiques plus développées. C'est ainsi que Tournus a vu successivement éclore des talents comme ceux de J.-B. Deschamps, mort prix de Rome, en Italie, de V.-E. Symiau, de Rougelet, tous médaillés du Salon des Artistes français et, plus près de nous, de Devenet et des deux Curillon, dont l'ainé, Pierre, obtint, au Salon de 1908, une première médaille d'or pour *Piété filiale*, actuellement au Petit-Palais des Champs-Élysées.

<sup>1</sup> Notamment le grand autel sculpté par Gaillier, lors des réparations faites à l'abbaye par Questel, architecte des monuments historiques.

<sup>2</sup> Il existait à Tournus deux scieries de ce genre en 1836, une sur la Dolive et une autre sur le bief du Potet. (*Annuaire de Saône-et-Loire.*)

Même maintenant, alors que ses ateliers sont en pleine décadence, le foyer artistique de Tournus brille par le talent des fils de ses tailleurs de pierre, dont la plupart ont tenu à voir figurer au musée de Tournus, à côté de celles de Greuze, leur aîné, les plus remarquables de leurs œuvres.

Voici une liste des principaux monuments qui sont sortis des chantiers de Tournus au dix-neuvième siècle. Malheureusement cette nomenclature, qui a été dressée d'après les cahiers des entrepreneurs ou les souvenirs personnels des maîtres appareilleurs encore vivants, n'est qu'à peine ébauchée pour le début du siècle pour lequel les documents nous manquent complètement :

... Palais de justice de Louhans.

1825. — Fontaine de la place Saint-André à Tournus<sup>1</sup>. Architecte, J.-M. Gaudez (ateliers Buisson et Chemeton, à Saint-Clair).

1835. — Palais de justice de Lyon<sup>2</sup> (ateliers Jeaugeon).

1850. — Château de Raconnay, près Chalon (ateliers Jeaugeon).

1854. — Église Saint-Pierre de Vaise (ateliers Jeaugeon).

1856-1860. — Séminaire de Saint-Irénée, à Lyon.

1860. — Couvent des Maristes (montée Saint-Barthélemy, à Lyon) (ateliers Jeaugeon).

1863. — Château de Venières, à M. Defranc (ateliers Chemeton).

1863. — Église de Lacrost.

Grande chapelle funéraire de Vallière, près Mâcon, à M. Cousteau (ateliers Chemeton).

1865. — Château de Vescours (avec un remarquable balcon sculpté, œuvre du maître appareilleur Albert Jeaugeon).

Château de Mercure; (ateliers Chemeton).

1866. — Église de Devrouze (ateliers Jeaugeon).

1867. — Campanile de l'église de Saint-Germain, au Mont-d'Or (ateliers Jeaugeon).

1868-1871. — Église de Montrevel (ateliers Jeaugeon).

1868-1880. — Restauration de la cathédrale d'Autun (balustrades gothiques) (ateliers Jeaugeon).

1870-1880. — Église de la Rédemption, à Lyon (ateliers Jeaugeon et Perret).

<sup>1</sup> Aujourd'hui démolie.

<sup>2</sup> Les dates indiquées nous ont été données, soit par les cahiers des entrepreneurs, soit par les anciens appareilleurs. Pour les premières, elles sont rigoureusement exactes, pour les autres, elles peuvent différer très légèrement.

- 1870-1871. — Chapelle romane funéraire du château de Dulphey (ateliers Chemeton).
1875. — Théâtre des Célestins (ateliers Jeaugeon et Perret).
- 1875-1876. — Château de Baraban, à M. Jandard (ateliers Chemeton).
1875. — Asile de Bron, à Lyon (ateliers Jeaugeon).
- Cité de l'Enfant-Jésus, à Lyon (ateliers Jeaugeon).
1877. — Eglise des Dominicains, à Lyon (ateliers Jeaugeon).
1878. — Château de Préty (ateliers Chemeton).
- Château de la Serve, à Romenay (ateliers Chemeton).
1879. — Château et chapelle funéraire du château de Royer (ateliers Chemeton).
1880. — Restauration de l'église Notre-Dame, de Villefranche (atelier Jeaugeon).
- Couvent des Ursulines, à Trévoux (ateliers Jeaugeon).
1881. — Château de Cornod (ateliers Jeaugeon).
- Château Chevrier, à la Frette (ateliers Jeaugeon).
- Château de Bramafam (ateliers Jeaugeon).
1883. — Château de Saint-Maurice, à Cormatin (ateliers Perret).
- Villa Palanchon, à Cuisery (ateliers Perret).
- Escalier du château de Saint-Léger (ateliers Perret).
1884. — Chapelle gothique de l'hospice de la Charité, à Tournus (ateliers Chemeton).
- Château de Lays-sur-le-Doubs (ateliers Chemeton).
1885. — Groupe scolaire de Serin, à Lyon (ateliers Perret).
- Préfecture de Lyon (1885-1890) (ateliers Jeaugeon et Perret).
1886. — Théâtre de Montpellier (ateliers Perret).
- Porte principale du musée Guimet, à Paris, et colonnes cannelées de l'atrium (ateliers Jeaugeon).
1887. — Restauration de l'église de Viré (ateliers Chemeton).
1888. — Monument de la République, à Lyon (ateliers Jeaugeon).
- Piliers et arcs de la Visitation, à Montluel (ateliers Jeaugeon).
- Chapelle de Mme Alamagny, à Saint-Chamond (ateliers Jeaugeon).
- 1889-1891. — Musée du Hiéron, à Paray (ateliers Perret).
- Château de Bellené, près Tournus (ateliers Chemeton).
1890. — Église de Lésigneux (ateliers Jeaugeon).
- Couvent des Ursulines, à Trévoux (ateliers Jeaugeon).
- Gare de Chalon (ateliers Perret).
1891. — Hôtel des Invalides du travail, à Lyon (ateliers Jeaugeon).
- Eglise d'Oyen (ateliers Jeaugeon).
- Chapelle des Dames du Verbe Incarné, à Lyon (ateliers Jeaugeon).

1892. — Église de l'Annonciation, à Lyon (1892-1895) (ateliers Jeaugeon et Perret).
1894. — Collège de la rue Bossuet, à Lyon (ateliers Jeaugeon).  
Château de Bussy (ateliers Jeaugeon).  
Hospice des Incurables, à Lyon (ateliers Jeaugeon).
1895. — Couvent des Dames de Nazareth (ateliers Jeaugeon)  
Préfecture de Saint-Étienne (ateliers Jeaugeon).  
Église de Ville-sous-Anjou (ateliers Jeaugeon).  
Église de Montchat (ateliers Perret).
1896. — Théâtre de Bourg (ateliers Jeaugeon).
1897. — Clocher de Sainte-Foy, à Lyon (ateliers Perret).
1898. — Église de Saint-Jean-de-Dieu (ateliers Perret).  
Orangerie du Parc de la Tête-d'Or, à Lyon (ateliers Perret).  
Église de Cormaugoux (ateliers Perret).  
Clocher de l'église d'Oullins, près Lyon (ateliers Perret).
1900. — Église de Saint-Galmier.  
Agrandissement de l'église de Louhans (côté droit et côté gauche en partie) (ateliers Tête).
1901. — Monument du Souvenir français à Lyon (ateliers Jeaugeon).  
Balustrade du château de Tourveon (Rhône, Collonges-sur-S.) (ateliers Jeaugeon).
1902. — Château de la Bussière (Oullins) (ateliers Jeaugeon).  
Caisse d'Épargne du Rhône, à Lyon (ateliers Jeaugeon).
1903. — Perron de l'Hôtel de Ville d'Oullins (ateliers Jeaugeon).  
Château de Rochetaillée (ateliers Jeaugeon).
1904. — Château de Bellecize (ateliers Jeaugeon).  
Restauration de l'église Saint-Bonaventure, à Lyon (ateliers Jeaugeon).
1905. — Gare des Brotteaux (en partie), à Lyon (ateliers Jeaugeon).  
Palais du Conseil général de Saône-et-Loire, à Mâcon (ateliers Tête).  
Hospice Debrousse, à Lyon (ateliers Perret).
1909. — Chapelle du château de Bellené (en partie) (ateliers Bedet).
1910. — Monument élevé par la ville de Chalon au docteur Mauchamp à Chalon (ateliers Bedet).  
Restauration de l'église Saint-Philibert, à Tournus, par les M. H. (ateliers Chemeton).



*Liste des maîtres sculpteurs, maîtres tailleurs de pierre  
et architectes des ateliers de Tournus.*

ANDRÉ (Sébastien). — Maître maçon, maître tailleur de pierre et sculpteur, maître architecte. En 1645, il sculpte un bénitier monumental<sup>1</sup>.

Son œuvre principale connue est l'église des Récollets, de Tournus, qu'il édifia en 1638. En dehors de son œuvre, comme architecte, il sculpta notamment la grande porte dorique de cet établissement<sup>2</sup>.

À cette époque, il habitait Lugny, près des carrières de Chardonnay, 14 kilomètres de Tournus; en 1645 il résidait à Tournus.

Un François André, maître entrepreneur à Mâcon, en 1673, travailla à la Levée de Lacrost et construisit le pont d'Auxonne en 1682.

AUBERTAIN (Jean). — Maître tailleur de pierre, à Lacrost, fournit, en 1609, la pierre destinée à la clôture du chœur de Saint-Nizier, à Lyon<sup>3</sup>.

AUBONNE (Jean d'). — Sculpteur, a fait l'objet de deux monographies auxquelles nous renvoyons : l'une de M. Benet, archiviste de Saône-et-Loire, dans le *Bulletin du Comité des travaux historiques*<sup>4</sup>, l'autre de M. Lex, archiviste du même département, dans le *Congrès des Beaux-Arts de 1909*<sup>5</sup>.

M. Martin, archiviste de la ville de Tournus, a cru pouvoir identifier la maison habitée par Jean d'Aubonne, à Tournus. Elle se trouvait sur la place du Pont, non loin de la maison de la célèbre famille bourgeoise des Dupré<sup>6</sup>. Cette maison, richement sculptée, porte la date de 1493 et il est possible que Jean d'Aubonne en soit lui-même l'auteur. C'est lui qui, au seizième siècle, édifia la chapelle des Gendrets, en l'église cathédrale de Chalon, dont M. Lex communiqua au congrès le marché et le plan dressé par la propre main de Jean d'Aubonne.

Jean d'Aubonne habita successivement Chalon et Tournus, où il mourut.

AUSTIEN (André). — Maître tailleur de pierre, originaire de Romeno-ville, au bailliage de Châtel-sur-Moselle, en Lorraine, demeurant à

<sup>1</sup> Archives de Saône-et-Loire. Série I, n° 8. V. BENET, préface de *l'Inventaire*.

<sup>2</sup> Archives départementales; fonds des notaires, Muguet.

<sup>3</sup> *Ibid.*, Muguet.

<sup>4</sup> V. BENET, préface de *l'Inventaire des archives de Tournus*.

<sup>5</sup> *Congrès des Beaux-Arts, 1909*. La Chapelle des Gendrets.

<sup>6</sup> Mention faite dans le livre de raison de cette famille.

Tournus, épousa le 30 août 1642, Catherine Guichenon, parente du célèbre historien de la Bresse<sup>1</sup>.

**BEAUCHE** (Barthélemy). — Maître appareilleur à la fin du dix-huitième siècle.

**BILLONNET**. — Famille de maîtres maçons et d'entrepreneurs venus d'Auvergne ; en 1617, un Philibert Billonnet restaura l'hôtel de la famille Delaval, à Tournus ; en 1676, Gilbert Billonnet, maître maçon, avait l'entreprise de la maçonnerie de la levée de Lacrost pour les États de Bourgogne et ceux du Mâconnais<sup>2</sup>.

**BRETON** (Jacques). — Amodiaitaire des grandes carrières de Boyer et chef d'un atelier important, fournit en 1607 de la « pierre taillée » à Daniel Boileau, Pierre Boileau et Nicolas Camus, architectes à Dijon<sup>3</sup>.

**BUCHALET** (Joseph). — Maître entrepreneur de Lacrost, construisit le pont de Lalheue, sur la Grosne, et le presbytère de Colombier avant 1785 ; en 1782, il dirigea, sous le contrôle de l'architecte chalonnais Claude Niepce, la construction du pont de Cuisery sur la Seille ; ce pont fut, du reste, détruit peu de temps après son achèvement par une forte crue de cette rivière<sup>4</sup>.

**BUISSON**. — Chef d'atelier et propriétaire au début du dix-neuvième siècle des carrières de Saint-Clair au Villars, d'où sont sortis de nombreux monuments, notamment en 1825, la fontaine de la place Saint-André, à Tournus<sup>5</sup>.

**BURDEAU** (Charles). — Habile appareilleur, né à Tournus en 1842, d'une famille de tailleurs de pierre et d'appareilleurs ; élève de l'école de dessin et d'appareillage de la ville de Paris ; travailla à Tours, Saumur, Ancenis, Mantes et surtout à Tournus. A Ancenis, il dirigea l'appareillage de l'avant-corps hexagonal du château de Juigné. Chef appareilleur aux carrières de Lacrost, puis aux chantiers Jandard, Perret, Tête et Chemeton, il dirigea notamment l'appareillage du grand séminaire de Lyon (1876), du château de Lachesnaye à la Salle (1878), de Saint-André, à Lyon et du château de Rochetaillée.

**CHALANDE** (Léonard). — Maître tailleur de pierre à Lacrost à la fin du seizième siècle, adjudicataire des carrières abbatiales de pierres blanches et

<sup>1</sup> Archives départementales ; fonds des notaires, Machoud, 30 août 1642.

<sup>2</sup> *Ibid.*, Chappuis, 25 novembre 1676.

<sup>3</sup> *Ibid.*, Enjorrand, 7 décembre 1607.

<sup>4</sup> *Ibid.*, Lornot, 1<sup>er</sup> décembre 1785.

<sup>5</sup> *Ibid.*, Lornot, 12 novembre 1782.

<sup>6</sup> Registres municipaux.

rouges (1597)<sup>1</sup>. Il travailla en 1604, sous la direction de Nicolas Collot, architecte de Tournus, à la restauration du grand pont de Chalon<sup>2</sup>. Ses ateliers fournirent de 1596 à 1614 de grandes quantités de pierres taillées ou sculptées aux architectes de Lyon, Chalon, Verdun, etc.

CHEMETON. — Ancienne famille de maîtres tailleurs de pierre, d'entrepreneurs et d'architectes depuis le dix-huitième siècle jusqu'à nos jours. Un Chemeton participe à l'érection de la statue de la Liberté du sculpteur lyonnais Chinard en 1793<sup>3</sup>. En 1825, un autre Chemeton eut l'entreprise, avec le sieur Buisson, de l'érection de la fontaine Saint-André, à Tournus<sup>4</sup>.

À partir du milieu du dix-neuvième siècle, cette famille dirige d'importants ateliers de taille de pierre ; parmi les travaux importants provenant de ces chantiers, on peut citer les châteaux de Prêty, de Royer, de la Serve à Romenay, de Lays-sur-le-Doubs, de Bellené, la chapelle de la Charité à Tournus, et le nouvel Asile de vieillards de cette même ville.

COLLOT (Nicolas). — Architecte de la fin du seizième siècle et du début du dix-septième siècle. Il paraît pour la première fois à Tournus, le 17 décembre 1572, où il achète une maison, rue du Puits des Trez (d'Estrée)<sup>5</sup>. Parmi ses œuvres, on peut citer l'hôtel de Pierre Ducrot, avec « un escalier de soixante-dix marches et une galerie sculptée », sis rue de la Petite-Boucherie, à Tournus<sup>6</sup> et la restauration du grand pont de Saône à Chalon (1604)<sup>7</sup>.

Nicolas Collot avait obtenu, en bail emphytéotique de l'abbé de Tournus, la tuilerie du monastère « tuilerie du Moustier » : sise au delà de la Saône<sup>8</sup> et dont il fit un important chantier de produits nécessaires à la construction (tuiles, briques), qui s'expédiaient jusqu'à Lyon par la Saône. Cette industrie resta florissante sous ses héritiers<sup>9</sup>.

Nicolas Collot avait épousé, en premières noces, Françoise George et, en secondes noces, Philiberte Guille ou Guillaume.

Nicolas Collot semble avoir eu un frère, Pierre Collot, qui paraît à plusieurs reprises comme maître tailleur de pierre, notamment en 1609.

<sup>1</sup> Archives départementales ; fonds des notaires, Enjorrand, 1597.

<sup>2</sup> *Ibid.*, Enjorrand, 15 janvier 1604.

<sup>3</sup> La statue de la Liberté [de Chinard], à Tournus. A. BERNARD, *Société des Amis des arts de Tournus*, 1909.

<sup>4</sup> Registres municipaux.

<sup>5</sup> Archives hospitalières de Chalon. Série H. Papiers de Laforge.

<sup>6</sup> Archives départementales ; fonds des notaires, Enjorrand, 13 février 1603.

<sup>7</sup> *Ibid.*, Enjorrand, 15 janvier 1604.

<sup>8</sup> Archives de Tournus : manuscrit Chanuet.

<sup>9</sup> Cette tuilerie existe encore et appartient aujourd'hui aux héritiers directs de Nicolas Collot (M. François Jeanton).

**COMBERT.** — Famille de maîtres maçons, tailleurs de pierre et d'architectes. Nicolas Combert restaurait, en 1617, la façade de l'hôtel de Gilbert Delaval, à Tournus<sup>1</sup> et en 1635 la porte de la tour Bigarrée dans l'enceinte de la ville de Tournus<sup>2</sup>. En 1674, Jean Combert, « maître architecte », passait un marché pour construire le grand portail de l'Hôtel-Dieu, de Tournus<sup>3</sup>; en 1678, il prenait l'engagement envers les directeurs de l'hôpital de Chalons de sculpter une fontaine et un piédestal<sup>4</sup>.

Jean Combert mourut subitement le 19 novembre 1683 et fut enterré à l'église de la Madeleine de Tournus.

Benoît Combert, maître entrepreneur, passa marché pour la construction de la levée de Lacrost, avec François André, entrepreneur à Mâcon et Jean Gorras, entrepreneur à Tournus<sup>5</sup> en 1673.

**CORNELOUP (Claude).** — Maître architecte et tailleur de pierre; il passa un marché de sculpture pour l'hôpital de Chalons en 1678<sup>6</sup>; en 1682, il signa un autre marché pour le château de Loisy.

La même année, il fournit la pierre de taille destinée au pont d'Auxonne pour François André, architecte à Mâcon<sup>7</sup>; en 1606, il fit le pont de Mouges, sur la rivière du même nom<sup>8</sup>.

**CURILLON.** — Famille de maîtres entrepreneurs de carrières et d'appareilleurs. Guillaume Curillon était maître entrepreneur, en 1793, à Tournus, où il figure parmi les terroristes. François, Pierre et Francis Curillon furent maîtres appareilleurs aux chantiers Perret, de Tournus. Pierre eut deux fils statuaires : 1° Pierre Curillon, né à Tournus, le 16 mars 1866, tailleur de pierre, élève du cours de dessin des écoles de Tournus, puis de l'école des Beaux-Arts de Lyon : il obtint successivement les troisième, seconde et enfin première médailles du Salon des Artistes français de 1908, pour *Piété filiale*. Ses œuvres principales sont *Patrie* (1892), *la Liseuse* (1894), *Victime du devoir* (1896), *le Bûcheron* (1899), *le Découragement* (1900), *Piété filiale* (1908).

2° Francisque Curillon, né à Tournus le 1<sup>er</sup> juin 1875, frère du précédent statuaire, mentionné au salon des Artistes français de 1902 pour *Ismaël dans le désert*<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Archives départementales : fonds des notaires.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, Chappuis.

<sup>4</sup> *Ibid.*, Chappuis, 8 juin 1678.

<sup>5</sup> *Ibid.*, Bernard, 8 juillet 1673.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Archives départementales : fonds des notaires, Bernard, 13 octobre 1682.

<sup>8</sup> *Ibid.*, Chappuis, 14 décembre 1686.

<sup>9</sup> Voyez *Annales de la Société des Amis des arts de Tournus*, année 1900.

DACLAÏN (Guillaume). — Maître tailleur de pierre et chef d'atelier à la carrière du Buisson-Morand, à Boyer, à la fin du seizième siècle<sup>1</sup>.

DEGUERRE (Jean). — Maître tailleur de pierre et sculpteur de cheminées au début du dix-septième siècle<sup>2</sup>.

DESCHAMPS. — Famille de tailleurs de pierre et d'appareilleurs. On peut citer Claude Deschamps, maître tailleur de pierre en 1773; J.-B. Deschamps, appareilleur au début du dernier siècle, qui eut pour fils Jean-Baptiste Deschamps, né à Tournus le 1<sup>er</sup> décembre 1841, statuaire, élève de Jouffroy, prix de Rome, célèbre par son *Discobole*, que possède le palais des Arts à Lyon; il mourut du choléra, à Naples, en 1867.

DEVENET (Claude-Marie). — Né à Uchizy, près Tournus, le 28 novembre 1851, statuaire, élève de Dumont, médaillé du Salon des Artistes français. Ses œuvres principales sont la *Fête de grand'mère*, la *Maconnaise*, la *Tricoteuse de 1793*, etc.

DUBREUIL. — Maître tailleur de pierre, amodiatiaire des carrières de Pierre Aigüe, en 1793<sup>3</sup>.

DUBUC (Laurent). — Maître tailleur de pierre, sculpteur et amodiatiaire de la perrière Ragnier, à Tournus, en 1613<sup>4</sup>.

GALOPIN (Jean-Baptiste). — Maître entrepreneur et chef d'un atelier de tailleurs de pierre, sis à Lacrost, dont sortit notamment le pont de Loubans, en 1782<sup>5</sup>.

GAUDEZ. — Famille d'entrepreneurs et d'architectes. En 1717, Albert Gaudéz était chargé des réparations à faire à l'abbaye de Tournus. On trouve, en 1744, un Jean Gaudéz, maître maçon, à Tournus; en 1744, un Albert Gaudéz, maître entrepreneur; en 1763, Pierre et Jean Gaudéz, maîtres entrepreneurs et architectes<sup>6</sup>. Enfin, en 1789, Jean-Marie Gaudéz, architecte, construisit la nouvelle grande nef de l'Hôtel-Dieu de Tournus<sup>7</sup>.

GAILLIER (Claude). — Sculpteur du milieu du dix-neuvième siècle: il dirigea d'importants ateliers de sculpture religieuse à Tournus et à Lacrost.

<sup>1</sup> Archives départementales, fonds des notaires. Voyez *Répertoire méthodique des archives de Tournus*, aux noms *Daclaïn* et *Dequerre*.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Voyez *Annales de la Société des Amis des arts de Tournus*, année 1879.

<sup>4</sup> Voyez *Répertoire méthodique du fonds des notaires de Tournus*, aux noms *Dubreuil*, *Dubuc* et *Galopin*.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Voyez *Répertoire* déjà cité à *Gaudéz*.

<sup>8</sup> Archives départementales; fonds des notaires, Lornot, 20 décembre 1789.

Il fut un des collaborateurs de l'architecte Berthier dans ses essais de création d'un style néo-roman. Il sculpta notamment les chapiteaux des églises de Saint-Pierre de Mâcon et de Lacrost, ainsi que le maître-autel roman, en pierre jaspée rouge de Préty, de l'église abbatiale de Tournus.

**GEORGET (Jean).** — Maître entrepreneur, chargé de la direction des travaux de construction de l'Hôtel de Ville de Tournus (1777) <sup>1</sup>.

**GORRAS.** — Importante famille de maîtres tailleurs de pierre et architectes des seizième et dix-septième siècles.

Jean Gorras, maçon de Barronay, au pays de Savoie, vint s'établir à Tournus vers 1598; il travailla d'abord aux ateliers de Léonard Chalaude, à Lacrost. Marié à Philiberte Bon, il eut entre autres fils, Jean Gorras, qui lui succéda. Il y eut aussi, à la même époque, deux autres Jean Gorras dont l'un mourut avant le 23 juillet 1682 et l'autre fut enterré en l'église de la Madeleine, le 23 mai 1694 <sup>2</sup>.

C'est un Jean Gorras, architecte, qui fit en 1672 d'importants travaux au château de la Grange <sup>3</sup>, construisit en 1674 l'Hôtel-Dieu de Tournus <sup>4</sup> et, en 1681, sculpta un bénitier et une balustrade pour l'hôpital de Chalon <sup>5</sup>.

François Gorras, maître maçon, travaillait en 1609 aux carrières de Lacrost dont il était adjudicataire; c'est lui, qui fournit en 1609 un important marché de pierres de taille à Charles Gay, entrepreneur à Lyon. Un autre François Gorras, maître maçon, épousa, le 7 novembre 1650, Jeanne Joré <sup>6</sup>.

Claude Gorras, maître maçon à Tournus taillait, en 1611, la pierre destinée à l'hôtel de Pierre Ravel (le logis du Puits-d'Or), à Tournus <sup>7</sup>.

**GREUZE.** — Famille de maîtres maçons, entrepreneurs et architectes. Cette famille, qui paraît venir de Laives, important centre de carrières, situé près de Sennecey-le-Grand <sup>8</sup>, était depuis longtemps dans l'industrie du bâtiment; de 1596 à 1631, on voit paraître un Pierre Greuze, maître maçon à Saint-Julien-de-Sennecey <sup>9</sup>. Venu à Tournus à la fin du dix-septième siècle, les Greuze s'y établirent définitivement. En 1702, Jean

<sup>1</sup> Archives départementales; fonds des notaires, Lornot, 24 avril 1777.

<sup>2</sup> Voyez le *Répertoire* plus haut cité à *Gorras*.

<sup>3</sup> Archives départementales; fonds des notaires, Bernard, 24 août 1672.

<sup>4</sup> *Ibid.*, Chappuis, 2 mai 1674.

<sup>5</sup> *Ibid.*, Chappuis, 8 juin 1678.

<sup>6</sup> *Ibid.*, Machoud, 7 novembre 1650.

<sup>7</sup> *Ibid.*, Muguet, 6 mars 1611.

<sup>8</sup> V. BERT, préface de *l'Inventaire des Archives de Tournus*.

<sup>9</sup> Archives de Sennecey, FF. 1.

Greuze, - maître couvreur et blanchisseur », était chargé des réparations à faire au domaine de Boiry, fief appartenant à messire Nicolas Narboud ; en 1712, Charles, Thomas, Jean et Pierre Greuze, maîtres couvreurs et paveurs, tant à Tournus qu'à Romenay, paraissent dans l'adjudication du pavé de Tournus. En 1736, Jean-Louis Greuze paraît comme maître entrepreneur et architecte à Tournus<sup>1</sup> ; il mourut à 72 ans, le 10 octobre 1769<sup>2</sup>. C'est Jean-Louis Greuze qui épousa Claudine Roch, fille de Benoit Roch, architecte, et eut de ce mariage Jean-Baptiste Greuze, le célèbre peintre. On voit également, en 1743, un Jacques Greuze, maître entrepreneur à Romenay, fils de Pierre Greuze, maître entrepreneur au même lieu.

GRIZOT (Jean). — Maître appareilleur à la fin du dix-huitième siècle.

GUÉRIX (Jean). — Maître tailleur de pierre à Lacrost, fournissait, en 1680, la pierre taillée prête à sculpter à Nicolas Bidant, sculpteur du roi, à Lyon<sup>3</sup>.

GUILLARD (Les). — Tailleurs de pierre et propriétaires d'importants ateliers, au Roy-Guillaume, près de Tournus (début du dix-neuvième siècle).

JALLET (Louis). — Maître appareilleur des chantiers Perret-Chapet, dirigea l'appareillage et la sculpture des importants travaux faits par ces chantiers dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle.

JANOT. — Famille d'architectes et d'entrepreneurs. On trouve, en 1761, un Antoine Janot, architecte, marié à Nicole Bourhot ; son fils Antoine fut l'un des entrepreneurs de la construction de l'Hôtel de Ville de Tournus (1777-1783)<sup>4</sup>. En 1765 on voit paraître un Jean Janot, architecte à Tournus<sup>5</sup>.

JEUGEON<sup>6</sup>. — Très ancienne famille de tailleurs de pierre, de sculpteurs et d'architectes de Tournus. Claude Jeugeon, maître paveur de Gendreville<sup>7</sup>, en Lorraine, vint s'établir à Tournus en 1606, ainsi qu'un Jean Jeugeon, peut-être son frère, également maître paveur.

En 1671 on trouve un autre Jeugeon, Guillaume, qui fut le personnage le plus important de cette famille. Dans son contrat de mariage avec

<sup>1</sup> Archives de Tournus, GG, 43.

<sup>2</sup> *Ibid.*, GG, 76.

<sup>3</sup> Voir *Répertoire des Notaires*, plus haut cité au mot *Guérix*.

<sup>4</sup> Archives de Tournus, CC, 12.

<sup>5</sup> *Ibid.*, GG, 194.

<sup>6</sup> Voir plus haut la liste des œuvres des ateliers de Tournus aux dix-septième et dix-huitième siècles et le *Répertoire* sus-mentionné au mot *Jeugeon*.

<sup>7</sup> Gendreville, canton de Bulgnéville (Vosges).

Antoinette Legon il s'intitule « maître maçon » de Montpellier, en Langue d'oc. Pendant un quart de siècle il paraît dans presque tous les marchés d'entreprise de sculpture, de taille de pierre et de construction et il porte généralement le titre d' « architecte ». On le voit notamment passer des marchés : en 1681, pour la balustrade du chœur de l'hôpital de Chalon « en pierre jaspée rouge de Boyer » ; en 1684, pour deux cheminées monumentales au Doyenné de l'abbaye de Tournus, en 1687, pour une cheminée sculptée en « marbre de Prétz » au château de la Roche en Beaujolais<sup>1</sup>, pour l'abbé Charrier ; en 1691, il prend l'adjudication des restaurations de l'église Saint-Valérien, en 1698 il fournit la pierre de taille pour le pont des Chavannes, à Chalon, en 1705 il prend l'amodiation des carrières communales de Boyer, sises « en la montagne de la Chaux proche les fourches patibulaires<sup>2</sup> ». Jean Jeaugeon, d'abord associé à son père, lui succéda, il épousa Sébastienne Légglise, dont il eut, entre autres enfants, Claude Jeaugeon, qui continua la tradition paternelle, il avait épousé, en 1738, Marguerite Dubuisson, dont il eut quatre fils, Jean-Baptiste, Claude, Louis et François, tous maîtres tailleurs de pierre à la fin du dix-huitième siècle, à Tournus.

C'est du mariage de Jean-Baptiste Jeaugeon et de Pierrette Robin, que naquit, en 1807, Philiberte Jeaugeon qui, mariée à Jean-Baptiste Deschamps, maître appareilleur, eut pour fils le célèbre sculpteur J.-B. Deschamps, prix de Rome.

De François Jeaugeon naquit Claude Jeaugeon (1803-1870), l'un des chefs d'ateliers les plus importants de Tournus<sup>3</sup> au dix-neuvième siècle, et Philibert Jeaugeon, également maître tailleur de pierre.

Claude Jeaugeon eut quatre fils : 1° Albert-Antoine, né en 1846, maître appareilleur habile<sup>4</sup>, qui eut lui-même un fils sculpteur. Ce dernier exposa au Salon de Lyon ; 2° Claude Jeaugeon (1849-1907) ; 3° un autre Claude Jeaugeon ; 4° Tony Jeaugeon.

La famille est représentée encore dans l'industrie du bâtiment par Louis Jeaugeon, maître sculpteur, fils de Claude, qui est l'auteur de plusieurs maquettes pour des monuments publics et notamment d'un projet de relèvement de la colonne romaine de Tournus.

LA MONTAGNE (Jean). — Architecte à Tournus<sup>5</sup> (dix-septième siècle).

LAURENT (Claude). — Maître sculpteur de Tournus, qui épousa Simone

<sup>1</sup> La Roche, commune de Jullié (Rhône).

<sup>2</sup> Les Justices de Boyer.

<sup>3</sup> Voir plus haut la longue liste des monuments qui sortent de ces chantiers.

<sup>4</sup> Son « chef-d'œuvre » est le balcon sculpté du château de Mont-Simon, Vesours (Ain).

<sup>5</sup> BENEKT, *Inventaire des Archives de Tournus*, GG, 196.

Loyasse en 1787 et qui est signalé par M. Benet, dans sa préface de l'*Inventaire des Archives de Tournus*, semble n'avoir été qu'un sculpteur sur bois<sup>1</sup>.

**MAIGRE** (Jean). — Architecte, est l'auteur de la façade de la maison Nicolas Guérard, notaire à Tournus<sup>2</sup> (1613).

**MICHEL** (Claude). — Claude Michel, sculpteur, natif de Montbellet, près Tournus, décéda à l'hôpital de Tournus en 1787<sup>3</sup>.

**MICHELLET** (Antoine). — Entrepreneur de la carrière Chastin, à Tournus ; il fournissait un important marché de pierre de taille à Philibert Gabriel, sculpteur à Mâcon (1613) et un autre plus important encore à Étienne Michallet, architecte à Lyon<sup>4</sup> (1614).

**MOREZEAU**. — Famille de tailleurs de pierre et de polisseurs de marbre, de Préty (dix-neuvième siècle).

**PAULE** (Antoine). — Maître sculpteur, natif d'Arles, était le fils de Antoine Paule et de Marie Ligonnet ; il épousa Pierrette Pelletier, de Tournus, le 1<sup>er</sup> avril 1650<sup>5</sup>.

**PÉLISSIER** (Mathieu). — Entrepreneur de carrières et tailleur de pierre rouge, de Lacrost, fournit des pierres sculptées aux bénédictins du prieuré de Saint-Marcel<sup>6</sup> (1607).

**PERRET**. — Famille de maîtres tailleurs de pierre, de Tournus. Jean Perret était associé à Guillaume Jeaugeon pour la restauration de l'église Saint-Valérien de Tournus, en 1691. Pierre Perret fournit les pierres de taille nécessaires à la construction du pont d'Auxonne, en 1682<sup>7</sup>.

Une autre famille Perret eut, au dix-neuvième siècle, les plus importants ateliers de Tournus. Associés avec les Foret, ils exploitèrent la carrière des Associés, au Roi-Guillaume, puis seuls, ensuite, les anciennes carrières abbatiales de Lacrost.

C'est sous Jean-Claude Perret et son gendre Chapet-Perret, que ces ateliers furent particulièrement florissants. Les carrières de Lacrost [car-

<sup>1</sup> BENET, *Inventaire des Archives de Tournus*, préface.

<sup>2</sup> Voir *Répertoire* ci-dessus au mot *Maigre*.

<sup>3</sup> V. BENET, *Inventaire des Archives de Tournus*, préface.

Il s'agit probablement encore d'un sculpteur sur bois ; le terme *sculpteur* étant dans les actes de l'époque et dans cette région plus particulièrement réservé aux « sculpteurs sur bois ».

<sup>4</sup> Voir plus haut liste des œuvres des ateliers de Tournus et *Répertoire* cité plus haut à *Michallet*.

<sup>5</sup> Voir *Répertoire*, au mot *Paule* (Machoud, 1650).

<sup>6</sup> *Ibid.*, voir à *Pélessier*.

<sup>7</sup> *Ibid.*, voir à *Perret*.

rières blanches abbatiales] et celles de Farges, alimentaient principalement ces ateliers.

C'est de là que sortirent la préfecture de Lyon (1885-1890), le théâtre de Montpellier, l'hospice Debrousse, à Lyon, etc.

**PHILIBERT.** — Claude et Pierre Philibert, tailleurs de pierre et sculpteurs, sont les auteurs de l'escalier en pierre de taille de l'hôtel de Pierre Ravel (logis du Puits-d'Or, à Tournus<sup>1</sup>).

**POLLOT.** — Famille de maîtres tailleurs de pierre et d'entrepreneurs des carrières rouges (pierre jaspée), de Lacrost et de Préty au début du dix-septième siècle.

C'est du chantier de François et de Nicolas Pollot<sup>2</sup> que sortirent les pierres jaspées rouges, de la clôture du chœur de Saint-Nizier de Lyon, que sculpta Philippe Lalyme (1609).

**PONCET (Jean).** — Maître entrepreneur, couvreur et blanchisseur de Tournus, fut adjudicataire des restaurations faites dans les bâtiments claustraux de l'abbaye de Tournus (1686)<sup>3</sup>.

**POULLAIN (Jean).** — Maître perreieur et tailleur de pierre, fournit un escalier de pierre rouge à Jacques Couppel, architecte, à Chalon (1614)<sup>4</sup>.

**REXON.** — Architecte de la coupole et du grand clocher de l'abbaye de Tournus (douzième siècle). On lit en bas d'un des piliers l'inscription **RENCO ME FECIT.**

**RENOUD (Claude).** — Maître perreieur et tailleur de pierre des carrières blanches de Lacrost, il fournit plusieurs « marchés » de pierre blanche à Jacques Jantillastre et à Jacques Couppel, architectes à Chalon (1614)<sup>5</sup>.

**ROCH.** — Importante famille d'architectes, originaire de Dôle (Jura). Claude Roch était maître entrepreneur à Dôle, au milieu du dix-septième siècle; son fils, Benoit Roch, maître architecte, vint, vers 1680, à la Ferté-sur-Grosne, diriger d'importants travaux de construction dans cette célèbre abbaye cistercienne. Il épousa, le 24 décembre 1685, Marie Savigny, de Tournus; il alla s'établir ensuite à Préty, où il eut une fille, Claudine, qui épousa plus tard Jean-Louis Greuze, dont elle eut Jean-Baptiste Greuze, le célèbre peintre.

<sup>1</sup> Voir plus haut liste des œuvres des ateliers de Tournus (dix-septième et dix-huitième siècles) et *Répertoire* susmentionné au mot *Philibert*.

<sup>2</sup> *Ibid.*, au mot *Pollot*.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Voyez plus haut liste des œuvres des ateliers de Tournus et *Répertoire* susmentionné.

Après avoir été quelque temps à Tournus, il travailla à Dijon et à Mâcon. Sa famille se perpétua à Prétv et à Mâcon.

On trouve notamment Joseph Roch, qui fut maître tailleur de pierre et maître entrepreneur à Mâcon en 1753 et 1760, et Pierre Roch, maître architecte à Mâcon<sup>1</sup>.

ROLLET (Pierre). — Maître perreieur à Lacrost, en 1626, il fournissait deux bandeaux de pierres blanches à Jean Delafond « tailleur de pierre », rue Chalomon, à Lyon.

SALLÉ (Jean). — Maître entrepreneur et architecte, demeurant à la carrière de Saint-Clair, en 1735; en 1729, il était établi à Thoissay-en-Dombes<sup>2</sup>.

SIMON (Gaspard). — Maître sculpteur à Tournus en 1620<sup>3</sup>, il était apparenté à Pierre Collot. (Voir plus haut, à ce nom).

SYMIX (Victor-Étienne). — Statuaire, né le 18 septembre 1826, à Saint-Gengoux; venu très jeune à Tournus, élève de Jouffroy, médaillé du Salon des Artistes français, ses principales œuvres sont le *Souvenir* et le *Vase étrusque*, ce dernier, se trouve actuellement au musée Calvet, à Avignon, un *Buste de Greuze*, marbre, au musée de Tournus<sup>4</sup>.

TOILLIER. — Appareilleur habile et propriétaire de carrières (début du dix-neuvième siècle).

VERJUX (Noël). — Maître tailleur de pierre et entrepreneur de carrières, fournit, en 1739, la pierre destinée à la construction des casernes de Chalon<sup>5</sup>.

VERNERAULT (Daniel)<sup>6</sup>. — Maître perreieur, amodiatraire de la carrière de Boyer, en 1640<sup>7</sup>.

#### Gabriel JEANTON,

Ancien élève de l'École pratique des hautes études. Membre de la Société des Amis des Arts de Tournus, Secrétaire de la Société des Amis des Arts de Louhans, membre titulaire de l'Académie de Mâcon.

<sup>1</sup> Voyez « La famille maternelle de Greuze, Les Roch », par G. JEANTON, dans *Société des Amis des arts de Tournus* (en préparation).

<sup>2</sup> Voyez plus haut liste des œuvres des ateliers de Tournus et *Répertoire susmentionné*, au nom *Sallé*.

<sup>3</sup> Voyez *Répertoire à Simon* (Muguet, 12 décembre 1620).

<sup>4</sup> Voyez catalogue du musée de Tournus, par Jean Martin, 2<sup>e</sup> édition, 1910.

<sup>5</sup> Voyez *Répertoire susmentionné*, au nom *Verjux*.

<sup>6</sup> Voyez *Répertoire susmentionné*, au nom *Vernerault*.

<sup>7</sup> Les maîtres architectes, maçons, etc., étaient groupés à Tournus en une cor-

## VIII

## VITRAUX DE L'ÉGLISE DE SAINTE-CROIX

(SAÔNE-ET-LOIRE)

Dans l'arrondissement de Louhans (Saône-et-Loire), où les curiosités artistiques et archéologiques sont assez rares, la commune de Sainte-Croix à ce point de vue semble privilégiée. L'église du quinzième siècle où dort depuis 1683 la femme du fameux mousquetaire d'Artagnan, possède quelques pierres tombales du quatorzième siècle fort intéressantes et assez bien conservées. Dans une verrière moderne sans valeur qui en fait ressortir la beauté, on admire un petit vitrail du dix-huitième siècle de petites dimensions ( $0^m,30 \times 0^m,24$ ); il est bien conservé, quoique ayant subi des réparations dont il porte la trace. En voici la description.

En haut, dans la clarté jaune d'une amande mystique, la Vierge apparaît auréolée de rayons d'or, partant d'un nimbe de petites étoiles bleues. Quatre anges placés symétriquement de chaque côté, deux à la tête, deux aux pieds et un grand nombre de chérubins la soutiennent et l'entourent, la robe rose qu'encadrent les bords d'un manteau bleu fait détacher la figure sur l'espace lumineux du fond; le contraste donne un très grand éclat à cette apparition; un immense nuage violet entoure ce jour doré et forme ainsi une opposition calculée pour faire donner le maximum d'intensité au jaune de la clarté céleste. Nous trouvons prouvée ici la science de ces peintres verriers qui appliquaient déjà bien longtemps

pour la Confrérie des Quatre Couronnés. Cette association, qui était sous le vocable des saints Sévère, Séverien, Carphopore et Victorius, martyrs sous Dioclétien, était ouverte à quatre corps de métiers (tailleurs de pierre, plâtriers, maçons et tuiliers). Leur fête, qui était très solennelle, se faisait le jour de l'Ascension à l'église de la Madeleine. Les confrères possédaient, du reste, une chapelle en cette église. Cette confrérie, qui existait déjà au dix-septième siècle, a sous forme de société mutuelle persisté jusqu'en 1889.

En 1826, les patrons tailleurs de pierre tournaisiens, ayant à la suite de grèves fait appel à des travailleurs étrangers, il en résulta des conflits sanglants entre les compagnons du *Devoir de Salomon* et ceux du *Père Jacques* (les Loups-garous). La police et la force armée durent intervenir.





avant Chevreul les lois des couleurs complémentaires et de leurs contrastes. Quatre écussons : à gauche ceux de Champlecy et de Thiard à droite ceux de Semur et de Sercy, dont la couleur principale est encore le jaune, forment des points de rappel de la teinte qui domine dans l'apparition. Au-dessous, un intervalle de verre blanc forme ciel entre le nuage violet et une ligne de montagnes bleues — sans doute la première chaîne du Jura — qui constitue un lointain sur lequel se détachent, à gauche, le clocher de l'église et, à droite, les tours du château de Sainte-Croix.

Au premier plan deux personnages sont agenouillés, ce sont de beaucoup les plus gros du tableau ; à gauche un homme revêtu d'un vaste manteau brun, certainement le seigneur Jean-François de Chanlecy, protonotaire apostolique, dont le nom se trouve dans l'inscription qui entoure le tout, tient sur sa main une chapelle surmontée de trois flèches bleues : probablement l'image de la construction qu'il offre à la Vierge.

À droite, un personnage vêtu d'une pèlerine brune et d'un habit religieux blanc aux draperies très étudiées, a l'air de s'unir à l'action pieuse du seigneur. C'est le patron du donateur, saint François, son costume monacal ne peut laisser aucun doute à ce sujet<sup>1</sup>.

Les deux figures levées vers la Vierge sont traitées à la manière de cette époque, en grisaille, avec des traits noirs très fins, presque sans ombres, ce qui laisse passer la lumière dans toutes les parties et conserve à la grisaille toute sa clarté.

On remarque le souci de la ressemblance, car ce sont évidemment des portraits et des portraits très soignés.

Les donateurs, oublieux de la modestie comme cela arrivait souvent au moyen âge et même dans les commencements des temps

<sup>1</sup> Je veux bien admettre que ce soit le protonotaire lui-même qui se trouve au bas du vitrail en compagnie de son saint patron (saint François), c'est une affaire de tradition admise (*le donateur et son saint patron*) ; mais l'inscription qui entoure la verrière nous dit très clairement que Jean-François de Chambry a fait faire cette vitre en 1630 ; il ne parle pas de la chapelle aux trois flèches que le personnage tient sur sa main et qu'il présente à la Vierge ; si c'était lui Jean-François qu'il ait voulu faire représenter, il aurait certainement mis dans l'inscription « a fait faire cette chapelle et cette vitre » ; ne pourrait-on pas admettre que sa mère ait fait faire la chapelle et que lui, ayant fait faire la vitre pour commémorer l'action de généreuse piété de sa mère, ait seulement fait figurer son saint patron.

modernes, se sont fait représenter nimbés d'or comme des saints <sup>1</sup>.

Entre les deux personnages apparaissent, surmontées d'un chapeau de dignitaire ecclésiastique, les armoiries du protonotaire Jean-François de Chanlecy.

Des feuillages, des plantes d'un dessin très précis et d'un coloris brillant décorent le sol au premier plan. A cette occasion il est intéressant de constater combien les peintres verriers de cette époque, si soucieux de la vérité lorsqu'il s'agissait des figures, des objets et des paysages des deux premiers plans, n'étaient plus réalistes lorsqu'ils avaient besoin pour leur art de couleurs vives ; on remarque que comme le Christ du fameux vitrail de Poitiers qui a les cheveux bleus, tous les anges et chérubins ont des ailes vertes, bleues, ou rouges, qui s'alternent savamment pour l'effet décoratif et l'harmonie générale des couleurs.

Ce vitrail, fait d'une seule feuille de verre, est peint à la manière de l'époque avec un émail appliqué et vitrifié ensuite. Ce petit chef-d'œuvre fut très probablement destiné à la chapelle du château de Sainte-Croix, et après la démolition de celle-ci transporté à l'église paroissiale, et comme on l'a vu plus haut encadré dans un vitrail aux couleurs communes et au dessin insignifiant datant de 1867.

L'inscription qui l'entoure est celle-ci :

MESSIRE JEAN-FRANÇOIS DE GHANLECY, PROTONOTAIRE  
APOSTOLIQUE, SEIGNEUR DE SERCY, DE SAVIGNY  
ET DE BARON, A FAIT FAIRE CETTE VITRE  
1630

D'après cette inscription il n'est pas douteux que le personnage qui fit édifier le vitrail en question en 1630 est messire Jean-François de Chanlecy, protonotaire apostolique, seigneur de Sercy, Savigny et Baron.

Si ce personnage est peu connu, son identité n'est pas difficile à déterminer grâce aux écussons qu'il a fait placer sur le vitrail ; il s'agit en effet d'un fils : 1° de Jean de Chanlecy ou Champlecy, conseiller d'État mort en 1634, fils lui-même de Jean Boyer de Chanlecy et de Françoise de Thiard, mariés en 1541, et de 2° Mi-

<sup>1</sup> Ces nimbés d'or se détachent aussi sur le nuage violet, et sans doute toujours à cause des contrastes.

nerve de Semur, fille d'Antoine de Semur et de Jacqueline de Sercy.

Cette famille de Chanlecy ou Champlecy tirait son nom d'un fief situé au baillage de Charolles. Au milieu du seizième siècle, ce fief était possédé par une famille de bourgeois tournusiens anoblis, les Cadot. Pierre Cadot était en 1557 seigneur de Savolière près de Tournus, de Chanlecy, Baron et Rabutin. Sa tombe de forme circulaire a été publiée l'année dernière dans le volume du Congrès des Beaux-Arts. A la mort de Pierre Cadot, le fief de Champlecy fut acquis par la famille de Boyer. Jean de Boyer acquéreur de Champlecy prit désormais ce nom qu'il ajouta au sien. En 1602, un édit d'Henri IV autorisa formellement les Boyer à porter le nom de Champlecy.

Cette famille de Boyer était une ancienne famille du Charollais dont plusieurs membres furent juge-mages de Cluny, ils portèrent « *d'or au chevron d'azur accompagné de trois larmes de gueules* ».

La branche de Champlecy modifia ses armes et prit « *d'or à une colonne d'azur semée de larmes d'argent* ».

Voici la filiation de cette famille pour la période qui nous intéresse :

Christophe Boyer, écuyer, seigneur de Trémolles, marié à Denise de la Madeleine ;

Ils eurent pour enfants :

Girard, prieur de Charlieu ;

Jean I<sup>er</sup> qui suit ;

Christine, dame de Venières, mariée à Jean Galland, capitaine de Tournus en 1568 ;

2<sup>e</sup> Jean I<sup>er</sup> qui épousa en premières noces Françoise de Thiard, en 1541, d'où Étienne, épouse de Benoit de Cyberans ;

Gabrielle, femme de Thomas Chaudard, seigneur de Davayé et Jean II qui suit ;

En deuxièmes nocés, Philiberte Barjot, et en troisièmes nocés Catherine de Baronat.

3<sup>e</sup> Jean II, conseiller d'État, mort en 1634, inhumé à Premières près Pluvault, époux de Minerve de Semur. De cette union sont nés :

Jean III, chevalier d'honneur au Parlement, mort en 1711 ;

Jean François, seigneur de Pluvault, qui laissa un fils et deux filles ;

Enfin, faut-il croire, un autre Jean François, protonotaire apos-

tolique, seigneur de Sercy, Savigny, et Baron que les généalogistes ne mentionnent pas et qui fit élever le vitrail dont nous nous occupons.

*Armoiries.* — La famille de Sercy, porte d'azur à trois fascés ondées d'argent.

La famille de Semur porte d'argent à trois bandes de gueules.

La famille de Thiard porte d'or à trois écrevisses de gueules.

Les armoiries du vitrail sont, outre celles de Jean François qui se trouvent entre les deux personnages :

En haut, à gauche, Chanlecy (arme de son père) Jean, conseiller d'État ;

En haut, à droite, Chanlecy et Semur (arme de son père et de sa mère), Jean de Chanlecy et Minerve de Semur ;

En bas, à gauche, Chanlecy et Thiard (armes de ses grands-parents paternels), Jean Boyer de Champlecy et Françoise de Thiard ;

En bas, à droite, Semur et Sercy (armes de ses grands-parents maternels), Antoine de Semur et Jacqueline de Sercy.

Une branche de Chanlecy posséda quelque temps Sainte-Croix au dix-septième siècle.

Anne-Charlotte de Chanlecy, fille de Charles, porta cette baronnie d'abord dans la famille de Damas par son mariage avec Jean Léonard de Damas, puis dans celle de d'Artagnan, par son remariage avec Charles de Batz de Castelmore d'Artagnan, le fameux mousquetaire (1659).

Au chevet de cette même église se trouve un vitrail d'ensemble très séduisant, ayant l'apparence de ces magnifiques vitraux du commencement de la Renaissance, mais placé dans un fenestrage paraissant remonter à la première moitié du quinzième siècle.

En voici la description :

Dans le lobe supérieur, se trouve le Christ assis bénissant (grisaille avec monogramme inversé).

Au-dessous, dans le lobe de droite, *sainte Barbe* reconnaissable à sa tour et tenant un livre de la main droite et une palme de la main gauche ; joli paysage architectural dans le fond (grisaille), *saint Jean* évangéliste, en manteau rouge, écrivant ; à côté de lui, l'aigle symbolique (grisaille) <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> La couleur a pu s'altérer avec le temps.



Plaque XVII.

VITRAIL DU CHŒUR DE L'ÉGLISE  
DE SAINTE-CROIX (S.-ET-L.)

(XVI<sup>e</sup> SIÈCLE)

(Classé monument historique.)

Dans le lobe de gauche : *saint Étienne* habillé en diacre, portant une palme de la main droite et un livre chargé de pierres de la main gauche. *Saint Luc* revêtu d'une robe bleue, écrivant sur un long parchemin ; derrière lui un bœuf agenouillé.

Dans la partie supérieure de l'arc brisé de la baie de droite, *saint Mathieu*, en robe noire, assis, tenant sur ses genoux un rouleau de parchemin ; devant lui l'homme ailé symbolique.

Symétriquement dans la partie supérieure de l'arc brisé de la baie de gauche, *saint Marc*, en vêtement violet, à genoux, coiffé d'un petit bonnet caractéristique des débuts du seizième siècle et écrivant ; derrière, un lion aux formes étranges.

Au-dessous de cet ensemble, se présentent quatre tableaux superposés, accouplés deux à deux, mesurant chacun 0<sup>m</sup>,80 de hauteur et 0<sup>m</sup>,55 de large.

En haut, à droite, un prêtre en chasuble violette, élève l'hostie au moment de l'élévation devant un tombeau d'où sort le Christ ressuscité. Deux lévites, en chape violet-mauve damassée, au premier plan, soutiennent la chasuble de l'officiant. Le fond représente une chapelle ornée à droite et à gauche de deux fenestragés, rappelant l'architecture de la première moitié du seizième siècle. Cette scène paraît représenter le miracle de saint Grégoire le Grand ; ce sujet est assez fréquemment reproduit dans la région bourguignonne. On en trouve notamment un exemple dans la chapelle de Lenoux, à Laives, près de Sennecey-le-Grand, dans une fresque à peu près de la même époque que notre vitrail et décrite par M. Martin, de Tournus, au Congrès des Beaux-Arts de 1906.

À gauche, le crucifiement ; le Christ en croix, ayant à sa droite la Vierge vêtue de bleu, et à sa gauche, saint Jean, en robe jaune recouverte d'un grand manteau noir ; au pied de la croix une tête de mort. Le fond est orné d'une belle draperie damassée.

En bas, à droite, un saint auréolé, vêtu d'une robe jaune et d'un manteau largement drapé (couleur bleu foncé), tient de la main droite une sorte de corne blanche cerclée d'anneaux dorés, pieds nus ; il présente un personnage à genoux, les mains jointes, dans l'attitude de la prière, vêtu d'un grand manteau noir ; au côté gauche de ce dernier, une escarcelle rouge vif est suspendue à la ceinture.

Le fond est orné d'une belle draperie damassée verte laissant

apercevoir au-dessus un fenestrage semblable à ceux décrits plus haut.

A gauche, un évêque nimbé, vêtu d'une chape rouge, coiffé d'une mitre élevée et brodée, portant des mitaines très longues, laissant néanmoins apercevoir à la main droite l'anneau pastoral au médius et un autre anneau; au ponce de l'autre main, on remarque également un anneau semblable. La main gauche de l'évêque tient, au lieu d'une crosse, une croix processionnelle de forme grecque triflée aux extrémités et ornée de pierreries. Le fond est orné d'une draperie verte damassée.

Chacun des quatre sujets est encadré dans une arcade surbaissée.

Les deux arcatures du bas sont du style Renaissance; les deux arcades du haut, bien qu'inspirées de la même époque, se ressentent néanmoins de l'influence gothique.

Le tout est entouré d'une bordure ornementale composée de banderoles sur lesquelles se trouvent répétés les monogrammes Jhe et MA. Les ornements ont le caractère bien marqué du commencement du seizième siècle, époque où les feuillages sont d'un dessin et d'une délicatesse extrême, abandonnant la nature végétale pour devenir extravagants de fantaisie se rapprochant de plus en plus des ornements de l'antiquité et de la Renaissance italienne.

Toute cette partie a été faite par un ornemaniste de valeur; faut-il croire que c'est le même artiste qui a fait les figures? Si oui, il était certainement bien moins habile dans cette partie.

En tout cas le dessin des personnages, lourd et gauche, est bien loin de posséder les formes gracieuses et expressives qui sont un des caractères des figures de la Renaissance.

Nous retrouvons en outre dans les fonds des tableaux des étoffes damassées supérieurement traitées, doit-on croire qu'il y ait eu collaboration, ou que l'ornemaniste n'était pas aussi bien dans son rôle quand il traitait des figures?

Indépendamment de la question des figures, il convient de signaler un manque d'harmonie dans la disposition décorative des couleurs.

Les personnages des quatre tableaux contrastent trop violemment avec la teinte plutôt grisaille de la décoration de l'ensemble.

Ce vitrail paraît être de la première moitié du seizième siècle; certains détails de costumes, d'architecture, notamment les arcatures, les fenestrages des scènes deux et quatre, et encore plus le tombeau genre antique de la scène deux dénotent la fin de la période de transition entre le gothique flamboyant et la Renaissance.

Les inscriptions sont encore en lettres gothiques<sup>1</sup>.

Quels sont les donateurs de ce vitrail? Il paraît à première vue que ce soient les deux personnages représentés sur le vitrail dans les deux panneaux inférieurs; serait-ce des seigneurs de Sainte-Croix?

Les textes des débats du seizième siècle ne nous éclairent pas suffisamment pour résoudre ce problème; ce serait alors dans la famille d'Hochberg qu'il faudrait chercher le ou les donateurs de ce vitrail; Rodolphe d'Hochberg épousa à la fin du quinzième siècle Marguerite de Vienne et de Sainte-Croix; il eut un fils Philippe qui mourut ne laissant qu'une jeune fille Jeanne, épouse de Louis d'Orléans Longueville.

Ce vitrail a été porté sur les listes de classement des monuments historiques. Malheureusement le petit vitrail que nous avons étudié plus haut et qui a une grande valeur artistique attend toujours le bénéfice d'une semblable mesure.

Jean-Boyer	Françoise	Antoine	Jacqueline
DE	DE	DE	DE
CHAMPLECY	TRIARD	SEMUR	SERCY
<p style="margin: 0;">Jean conseiller d'État † en 1634</p>		<p style="margin: 0;">Minerve DE SEMUR</p>	
<p>JEAN FRANÇOIS DE CHAMPLECY</p>			

**Pierre CORDIER,**  
Statuaire, professeur de dessin à Louhans,  
Vice-président de la Société des Amis des Arts de Louhans.

<sup>1</sup> Les dimensions totales du vitrail sont : hauteur 3 m. 60 et 1 m. 60 de largeur.

## IX

## LE PREMIER JUBÉ DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES

Dans un article fort intéressant publié en 1891, M. O. Roger décrivait le superbe jubé qui ornait avant le milieu du dix-huitième siècle le jubé de la cathédrale de Bourges et, en même temps, faisait connaître, d'après le *Journal des Lelarge*, relation d'événements locaux écrite par des chanoines de Saint-Étienne, qu'il avait fait l'objet de réparations en 1653<sup>1</sup>.

Un heureux hasard nous a permis de retrouver le marché passé en vue du travail signalé par les Lelarge et nous met à même d'ajouter quelques détails à l'étude de M. Roger.

Par acte du 29 juillet 1653, reçu par Thiolat, notaire à Bourges, Jean Thierry, sculpteur originaire de Gien<sup>2</sup>, s'engage, moyennant la somme de 1 800 livres, envers le chapitre Saint-Étienne de Bourges, représenté en la circonstance par Charles Destut, archidiacre de Bourbon, et par les chanoines Yves Lelarge, Jean Gassot et Ignace Heurtault, à réparer le jubé avant la Fête-Dieu. En quoi devait consister ce travail? Le devis qui précède le marché nous l'apprend : Jean Thierry blanchira toutes les figures du jubé au fer, réparera avec du plâtre et des gonjons de fer celles qui ont été mutilées, en exécutera en plâtre quelques nouvelles pour remplacer celles qui étaient détruites, remettra des verres sur les fonds des bas-reliefs et, en général, reprendra toutes les peintures. En somme, c'est une restauration qu'on lui demande et, même, ajouterons-nous, une restauration scientifique : il réparera toutes les figures « comme il paroist avoir été autrefois », c'est-à-dire « conforme à l'ancien dessin le plus exactement que faire se pourra ».

<sup>1</sup> *L'ancien jubé de la cathédrale de Bourges*, par Octave Roger, dans les *Mém. de la Soc. des Antiquaires du Centre*, t. XVIII, p. 77.

<sup>2</sup> Ce Jean Thierry s'installa peu de temps après, à Bourges, rue Bourbonnoux (voy. un bail du 16 septembre 1653 à lui passé par Jean Couriou, *Arch. du Cher*, E. 5128, *minutes de Thiolat*). En 1657 il fut chargé par le chapitre Saint-Étienne d'exécuter un tabernacle moyennant la somme de 1 500 livres (*Arch. du Cher*, E. 1856, *minutes de Cormier*, acte du 27 juillet 1657).

Heureuses prescriptions : elles ne nous permettront pas peut-être d'apprécier le talent du sculpteur de Gien, mais grâce à elles nous pourrons un peu mieux connaître les dispositions du jubé aujourd'hui disparu.

Ce jubé se composait de deux parties bien distinctes : 1° le jubé proprement dit ; 2° le chancel : le tout formant au chœur une clôture.

Le jubé, qui était adossé aux huitièmes piliers de la grande nef dont il occupait toute la largeur, comprenait trois divisions : en bas treize arcades formées d'un arc trilobé reposant sur des colonnes en pierre que le sculpteur Jean Thierry eut l'idée de peindre couleur de jaspe ou de marbre. L'arcade centrale donnait passage pour pénétrer dans le chœur ; les autres portaient dans les fûts de leur mouluration les apôtres debout sur des culs-de-lampe à forme d'animaux. L'arcade centrale était dominée par un Christ en croix entouré d'un ange de chaque côté. Au-dessous de ce Christ était figurée la scène de la Crucifixion ; elle était accompagnée à droite et à gauche d'une série de bas-reliefs consacrés à la Passion, à la mort et à la sépulture du Sauveur et surmontés d'une corniche de feuillage.

Le chancel, qui occupait les côtés latéraux du chœur, devait, ce semble, comprendre cinq arcades dont les écoinçons étaient ornés de roses et au-dessus desquelles se déroulait une série de bas-reliefs représentant, d'un côté, la Trahison de Judas, de l'autre, les Limbes et l'Enfer et couronnés comme ceux du jubé d'une corniche de feuillage.

Il serait superflu de recommencer ici, après M. Roger, la description des bas-reliefs qui nous restent. Disons, cependant, qu'en dehors de ceux que nous connaissons se trouvait la flagellation du Christ, que la scène représentant deux personnages, dont l'un se tient assis et l'autre debout, doit être identifiée vraisemblablement avec le songe de la femme de Pilate et qu'enfin sur le jubé était placée une horloge, peut-être celle construite en 1423 par Jean Furoris.

Ce monument présentait encore une particularité qu'il importe de signaler, il était complètement polychrome : tous les personnages étaient peints ainsi que les feuillages et les filets qui étaient en partie dorés. Étaient également de couleur or les culs-de-lampe

sur lesquels s'appuyaient les apôtres, les chapiteaux des colonnes et les moulures des arcades du jubé ; de couleur or encore le fond portant les apôtres et celui des bas-reliefs et sur ces fonds étaient appliqués des « verres de France » encadrés d'un filet rouge. La voûte du jubé formait un ciel bleu parsemé d'étoiles d'or tandis que les feuillages de la corniche se détachaient en or sur un fond d'azur. L'horloge elle-même était peinte : on y trouvait à la fois de l'or, du rouge, du bleu, du gris ardoise ou de plomb.

Tels sont les renseignements que nous fournit le document que nous publions. Et, maintenant, s'il nous est permis d'exprimer un souhait, c'est que l'on réunisse un jour au musée de Bourges ou à la cathédrale tous les morceaux que l'on possède et que l'on reconstitue ce jubé qui, malgré les mutilations qu'il a subies, supporterait encore la comparaison avec les plus beaux de France.

29 juillet 1653.

#### DEVIS ET MARCHÉ POUR LA RÉPARATION DU JUBÉ

(Arch. du Cher, minutes du notaire Thiolat, E. 5131. Autre copie contemporaine mais très défectueuse dans le fonds du chapitre Saint-Étienne, communauté des vicaires, reg. du notaire Thiolat (1646-1653), fol. 384).

*Nota.* — Pour la commodité du lecteur nous avons numéroté les paragraphes.

#### *Estat de ce qu'il fault faire au jubé de l'église de Bourges.*

[1<sup>o</sup>] Premièrement, blanchir au fert toutes les figures qui sont audict jubé, tant celle des deux costés représentant la trahison de Judas, les Limbes et Enfers que celles qui sont au devant de l'hostel du cœur contenant l'histoire de la mort, passion et sépulture de Jésus Christ et encore les apostres qui sont au desoubz.

[2<sup>o</sup>] Reblanchir au mesme fert toute la facade dudict jubé, à la réserve des chapiteaux qu'il sera obligé nettoyer en sorte qu'ils puissent estre dorés.

[3<sup>o</sup>] Refaire généralement tout ce qui se trouvera de mutillé ausdictes figures, oruemens et arcade et les rendre conforme à l'antien dessin le plus exactement que faire se pourra.

[4<sup>o</sup>] Mettre du fert ès lieux où il sera besoin d'apliquer ou joindre le plastre en sorte qu'il puisse résister et tenir ferme.

[5<sup>o</sup>] Faire mettre à ses despens des vers de France<sup>1</sup> figurés et dorés selon

<sup>1</sup> Le verre de France ou le verre de Lorraine désigne le verre ordinaire.

l'ancien dessin partout où besoin sera et ainsy que cy devant ils ont esté.

[6°] Poser et mettre des pierres au desoubz du grand crucifix et les tailler en sorte qu'elles parfont l'ornement commancé et qui avoit esté destruet.

[7°] Faire quelques figures de basse taille entre le Christ flagellé et les deux boureaux pour remplir le huide quy paroist comme aussy és costés d'une femme proche Pilate sy ainsy ou le juge à propos.

[8°] Faire à neuf le crucifix qui est au desus de la porte du cœur et au desoubz du grand crucifix, proportionné à la croix et aux figures quy l'environnent, de bois ou plastre aux choix de messieurs de l'église.

[9°] Dorer les chapiteaux de quatorze colonnes qui font l'enceinte dudict jubé.

[10°] Dorer le groz cordon quy est posé sur les chapiteaux en dehors des arcades, ensemble les bouillons qui sont és environs.

[11°] Plus dorer deux baguettes qui sont de la grosseur d'un doigt dens l'arcade.

[12°] Plus dorer une grosse baguette au desus de la teste des apostre avec le reste de la grosse moulure quy est demy pied au desus de la dicte baguette de largeur d'environ d'un demy poulce.

[13°] Azeurer ou rougir de couleur fine le reste de la plainte à la volonté de mesditz sieurs.

[14°] Dorer tout le platfond qui est derrière les figures des apostres dans l'interval des vers quy seront posés et repasser quelques traits de lac<sup>1</sup> ou autre couleur autour des vers.

[15°] Dorer les deux baguettes qui enferment les feuillages de la corniche, ensemble lesdicts feuillages et en azurer le fondz.

[16°] Dorer encore deux filletz qui terminent la corniche par le devant et continuer le tout jusques au frontispice qui est entre les deux crucifix.

[17°] Mettre des fisletz d'or aux moulures des deux sépulcres qui sont audict jubé.

[18°] Azurer la voulte qui est soubz le jubé et parcermer d'estoille d'or, racommoder deux anges qui sont au desus de la porte du cœur.

[19°] Mettre quatre roze de plastre de basse taille entre les pûliers (*sic*) et arcades qui sont joignant le cœur conformement à celles qui sont pozées au costé droit.

[19° *bis*] Peindre generalmente toutes lesdites figures du jubé de couleurs fines et convenable tant pour la carnation que draperie avec quelques feuillages et fisletz d'or comme il paroist avoir esté autrefois.

[20°] Dorer les mufles ou figures de bestiaux qui servent de cul de

<sup>1</sup> La laque est une matière colorante, généralement rouge, employée le plus souvent sous forme de vernis.

lampe au desoubz des piedz des apostres tant au devant qu'aux deux costés dudict jubé.

[21<sup>e</sup>] Peindre les autres chapiteaux, arcade et clefz de la voulte dudict jubé de masicot<sup>1</sup> fin ou or piman<sup>2</sup> au choix de messieur[s] et encore toutes les colonnes de jaspe ou marbre sy bon semble à mesdiets sieurs, lesquelz néanmoins ledict entrepreneur ne sera tenu de les refaire s'il s'en trouvoit de rompues.

[22<sup>e</sup>] Et pour faire toute ladicte dorure, fera des couches de couleurs suffisamment et qui seront visitées par gens à ce cognoissans.

[23<sup>e</sup>] Sera obligé de faire ung modelle en terre de toutes les figures de la face du jubé.

[24<sup>e</sup>] Relaver le grand crucifix et vernir, blanchir le linge et dorer le bord cy besoin est.

[25<sup>e</sup>] A la face du petit orloge qui regarde la nef, peindre le fondz de sinabre<sup>3</sup> en huile, laver la monstre et rafreschir de couleurs où besoin sera, mettre des filletz d'or aux moulures de ladicte face, refaire les deux lettres d'or avec les palmes et remettre les trois autres come elles estoient de bon masicot et fondz d'azur et le faix de coulleur d'ardoize ou plomb tirée en escaille ou autrement, comme aussy faire ung fillet aux quatre quars de masicot et le pinacle de mesme et généralement rendre toute la besogne cy desus faite et parfaite dans la Feste Dieu prochaine, au jugement de personies à ce cognoissans.

[26<sup>e</sup>] Fut présent en sa personne Jean Thierry, maitre sculteur demeurant en la ville de Gien, estant de présent en cette ville, lequel de son bon gré a promis et s'est obligé à messieurs les vénérables doyen, chanoines, et chapitre de l'église de Bourges, ce acceptans pour eux nobles et scientifiques persones Charles Destut, archidiacre de Bourbon, Jean Lelarge, Jean Gassot et Ignace Heurtault, chanoines en l'église de Bourges, au nom et come couris et député dudict chapitre par acte de ce jourd'huy, de faire bien et deuement toute la besogne mentionnée en l'estat cy desus et rendre le tout bien et denement fait et parfait dans le jour et (*sic*) Feste Dieu prochaine au jugement de gens à ce cognoissans conformement audict estat; autrement execution, tenir prison etc. une exécution, etc., moyennant que lesdiets sieurs couris audit nom ont promis et se sont obligés payer audit Thierry la some de dix huict cens livres au fur qu'il fera la dite besogne.

<sup>1</sup> Le *massicot*, suivant Furetière, est une « couleur minérale et jaune qui se fait avec de la céruse poussée au feu jusqu'à un certain degré...; si on la pousse davantage elle devient rouge et fait le minium ».

<sup>2</sup> L'*orpiment*, que notre texte appelle *or piman*, est, d'après Furetière, un minéral jaune tirant sur le brun, c'est en réalité un sulfure jaune d'arsenic que l'on emploie en peinture.

<sup>3</sup> *Sinabre* pour *cinabre*, sulfure rouge de mercure.

autrement exécutée etc. ; car ainsy promettant, etc. obligeant, renou-  
cant, etc.

Fait à Bourges, au logis dudict sieur Destut, avant midy le vingt-neuf  
iuillet, l'an mil six cens cinquante trois, ès présence de Antoine Thiolat,  
clerc, et Laurent Paris, menuisier, tesmoins. Ledit Paris a dit ne sçavoir  
signer.

*L'acte est signé* : DESTUT, THIERY, I. HEURTAULT, LELARGE, GASSOT,  
THIOLAT.

Alfred GANDILHON,

Archiviste du Cher, Correspondant du Comité  
des Sociétés des Beaux-Arts des départe-  
ments.

## X

### LES ÉTATS DE BRETAGNE

#### ET L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

(Écoles de dessin de Rennes, Nantes, Saint-Malo et Lorient)

L'essor que prit au milieu du dix-huitième siècle la grande  
industrie<sup>1</sup>, l'intérêt avec lequel les penseurs et les écrivains se  
préoccupèrent de favoriser le développement et les progrès de la  
mécanique, l'engouement général pour les questions économiques  
et pour le perfectionnement de l'outillage<sup>2</sup> furent autant de causes  
qui provoquèrent de toutes parts un mouvement favorable à l'or-  
ganisation d'un enseignement des arts graphiques. Des écoles de  
dessin furent fondées un peu partout, et, chose digne de remar-  
que, les villes manufacturières semblent avoir été les premières à  
en posséder<sup>3</sup>. Si la Bretagne ne peut en aucune façon être rangée

<sup>1</sup> « N'est-ce pas de 1750 à 1770 que nous remarquons le développement  
manufacturier le plus fécond des dix-septième et dix-huitième siècles? »  
(Germain MARTIN, *La Grande Industrie en France sous le règne de Louis XV*,  
Paris, 1900, in-8°, p. 57.) Cf. *Ibid.*, p. 118-163.

<sup>2</sup> Les inventeurs sont nombreux à cette époque, et l'on publie beaucoup de  
traités et de manuels techniques (Ib., *ibid.*, p. 164-184).

<sup>3</sup> L'école de dessin de Reims, par exemple, fut créée en 1751 (Voy. *l'Inven-*

parmi les régions françaises les plus florissantes au point de vue de l'activité industrielle, il faut cependant reconnaître que, tout au moins dans une partie de la noblesse et de la haute bourgeoisie, on n'était nullement étranger au grand mouvement d'idées qui entraînait les esprits vers l'étude des problèmes économiques et des questions de technique industrielle<sup>1</sup>. A cette époque, en effet, les États de la province cherchaient à promouvoir des industries nouvelles et encourageaient celles qui existaient déjà et dont plusieurs, notamment l'industrie des toiles, étaient en pleine décadence. Sous l'empire de ces considérations, ils avaient institué en 1754 un professeur de mathématiques. Le 10 février 1757, sur la demande de l'économiste Vincent de Gournay<sup>2</sup> et de la Société d'agriculture, de commerce et des arts, que celui-ci venait de fonder, ils décidèrent la création d'écoles gratuites de dessin à Rennes et à Nantes. D'abord provisoire, l'institution fut définitivement organisée deux ans plus tard, à la tenue suivante; une troisième école fut alors ouverte à Saint-Malo, et les maîtres furent expressément chargés « d'instruire principalement les élèves dans le genre de dessin le plus propre au progrès des arts et des métiers »<sup>3</sup>. Bientôt, la ville de Lorient sollicita l'établisse-

*taire des Arch. communales de Cambrai*, p. 505), celle de Marseille en 1753, celle de Lille en 1755, celle de Lyon en 1756, celle d'Amiens en 1758. (L. CHARVET, *Les Origines de l'enseignement public des arts du dessin à Lyon*, dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, deuxième session, 1878, p. 122, n. 3.)

<sup>1</sup> Sur la participation active de la noblesse française au mouvement industriel de cette époque, voy. Germain MARTIN, *op. cit.*, p. 213-214.

<sup>2</sup> Sur ce personnage, voy. G. SCHELLE, *Vincent de Gournay*, Paris, Guillaumin, 1907, in-8°; sur sa participation à la fondation de la Société d'agriculture de Bretagne, voy. L. DE VILLERS, *Hist. de la Société d'agriculture, du commerce et des arts...*, Saint-Brieuc, 1898, in-8°. (Extrait du *Bulletin archéologique de l'Association bretonne*, p. 5 et suiv.) Au même moment, Gournay était également mêlé à la fondation de l'école de dessin qu'établissait à Lyon la Société des Amis des Arts, mais les industriels lyonnais se montraient les adversaires de cette institution, qu'ils trouvaient plus apte à provoquer des vocations artistiques qu'à former des dessinateurs pour les tissus (L. CHARVET, *Les Origines de l'enseignement public des arts du dessin à Lyon aux dix-septième et dix-huitième siècles*, dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, deuxième session, 1878, p. 123-124. Voy. les travaux du même érudit sur le même sujet dans la même publication, vingt-septième session, 1903, p. 403 et suiv., et vingt-huitième session, 1904, p. 407-409).

<sup>3</sup> Délibération des États du 17 février 1757, Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2687, fol. 213; *Corps d'observations* de la Société d'agriculture, Rennes, 1760, in-8°.

ment d'une école analogue <sup>1</sup>, mais, en raison de la situation de leurs finances, les États ajournèrent de session en session le vote du crédit nécessaire à cet effet, et c'est seulement le 27 février 1769 qu'ils donnèrent enfin satisfaction aux Lorientais <sup>2</sup>. L'époque était mal choisie : l'état des finances de la province était plus mauvais qu'il ne l'avait jamais été, et, le 21 décembre 1770, il fallut rayer de l'état des fonds (ou budget) une foule de crédits, subventions à la Société d'agriculture, à des entreprises industrielles, à des cours d'accouchement, au cours de mathématiques; l'indemnité aux quatre professeurs de dessin fut supprimée du même coup <sup>3</sup>.

Lors de la tenue suivante, le professeur de l'école de Rennes, Causiès, et un peintre-dessinateur de Nantes, Beaucours, sollicitèrent le rétablissement des écoles supprimées deux ans plus tôt. Les États renvoyèrent à des temps meilleurs le vote de cette dépense <sup>4</sup>, mais quelques jours après ce vote, l'abbé du Tron-

p. 16; L. DE VILLERS, *op. cit.*, p. 22. — Sur l'école de Nantes, voy. MEURET, *Annales de Nantes*, Nantes, 1829 in-8°, t. II, p. 308.

<sup>1</sup> Délibération des États du 18 novembre 1762, Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2690, fol. 130.

<sup>2</sup> *Ibid.*, C 2694, fol. 234 v°. — Déjà le peintre Déduit avait ouvert une école de dessin à Lorient en 1765; il avait sollicité de la municipalité une allocation pour son logement, « observant que la modicité de sa fortune ne lui permet pas de donner des leçons purement gratuites, en attendant que les États aient fait le fonds destiné à cet usage, mais qu'il prendra le prix modique que la Communauté aura fixé et ne recevra que les sujets qui lui seront adressés par elle, jusqu'à ce que Messieurs de la Société de l'Agriculture, des Arts et du Commerce prennent l'inspection de cette école, comme ils l'ont ailleurs ». Le 25 juin, la Communauté de ville lui alloua une subvention de 200 l. par an, à la condition qu'il instruirait gratuitement six élèves désignés par elle et qu'il prendrait seulement 4 l. par mois aux autres élèves, mais l'Intendant de Bretagne refusa d'approuver ce crédit, sous le prétexte que les États avaient le projet de subventionner cette école (arch. commun. de Lorient, Délibération de la Communauté de ville du 22 juin 1765 [renseignement communiqué par M. Al. Legrand, professeur au lycée de Lorient]). Le 20 juillet 1768, la municipalité lui octroya une somme de 300 l. « pour lui tenir lieu de logement des années 1765 et 1766, temps auquel il n'a pas été appointé par la province », mais cette subvention fut encore supprimée par l'Intendant et c'est seulement en 1769 que fut approuvée l'indemnité de loyer, accordée par la municipalité le 29 juin de cette année (*Ibid.*) — Déduit a peint, pour la salle des séances de la Communauté de ville, le portrait de Pérault, premier maire de Lorient; M. Nayel, professeur de dessin au lycée de Lorient, mort en 1908, possédait quelques dessins et croquis de Déduit figurant des quartiers de la ville du dix-huitième siècle (Renseignement communiqué par M. Al. Legrand).

<sup>3</sup> Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2695, fol. 200 v°.

<sup>4</sup> Délibération des États du 9 janvier 1773, *ibid.*, C 2696, p. 380.

chet<sup>1</sup> posa de nouveau la question et il fit si bien valoir les succès obtenus par l'école de Rennes qu'il obtint sa réouverture<sup>2</sup>. En 1775, Hénon, le dessinateur nantais bien connu, demanda que l'école de Nantes fût également rétablie et que la direction lui en fût confiée, mais il ne réussit pas plus que ne l'avait fait Beaucours en 1773<sup>3</sup>. En 1776, les Nantais triomphèrent enfin, et le peintre Vattier (ou Wattier) fut chargé de l'enseignement du dessin dans leur ville<sup>4</sup>. Les écoles de Rennes et de Nantes subsistèrent ainsi jusqu'à la Révolution. Quant à celles de Lorient et de Saint-Malo, elles ne furent pas rétablies : la première se maintint quelque temps au moins, grâce à une indemnité de logement de 300 livres que la municipalité donnait au professeur, le peintre Déduit<sup>5</sup>, mais il semble bien que celle de Saint-Malo ne survécut pas à la suppression du crédit que lui avaient d'abord accordé les États<sup>6</sup>.

Les premiers professeurs furent directement nommés par les États, sans que nous sachions d'ailleurs d'après quels motifs fut déterminé leur choix. A l'exception de Volaire<sup>7</sup>, à Nantes,

<sup>1</sup> J.-H. Collin de la Biochaye, archidiacre de Dol (GUILLOTIN DE CORSON, *Pouillé . . de Rennes*, t. II, p. 231).

<sup>2</sup> Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2696, p. 442.

<sup>3</sup> *Ibid.*, C 2697, p. 377. Sur Hénon, voy. l'intéressante notice de M. le marquis DE GRANGES DE SURGÈRES, *Les Artistes nantais* (Paris, s. d., in-8°), p. 261-267.

<sup>4</sup> Délibération des États du 6 décembre 1776. Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2698, p. 209.

<sup>5</sup> *Ibid.*, C 739. Voy. plus haut, p. 2, n. 4. Cette indemnité figure, en effet, sur les comptes de la ville de Lorient en 1769 et en 1770; mais, dès 1771, on cesse de l'acquitter : c'est qu'alors la ville de Lorient subit une terrible crise économique, provoquée par la disparition de la Compagnie des Indes (Renseignement communiqué par M. A. Legrand). — En 1778, Déduit demanda aux États le rétablissement de l'indemnité qu'ils lui avaient accordée autrefois, mais la chose fut ajournée (Arch. d'I.-et-V., C 2699, fol. 128 v°) et elle ne fut plus remise en question.

<sup>6</sup> Nous n'avons trouvé aucune trace d'une allocation municipale quelconque en faveur de l'école de dessin de Saint-Malo (Voy. *l'Inventaire des Archives communales de Saint-Malo*, 1907). — A Nantes, comme à Lorient, la municipalité donnait une indemnité de logement au professeur de dessin (Arch. d'I.-et-V., C 4949; voy. plus loin, p. 6, n. 1).

<sup>7</sup> De Volaire, nous connaissons deux agréables dessins représentant des vues de Nantes (Marquis DE GRANGES DE SURGÈRES, *les Artistes nantais*, p. 455). Nous ne savons si c'est à lui ou à son fils qu'il faut attribuer divers tableaux qu'a bien voulu nous signaler M. Catroux, conservateur du musée des Beaux-Arts de Nantes : *Eruptions du Vésuve*, aux musées de Nantes, du Havre et de Toulouse et quelques toiles au musée de Compiègne. L'auteur de ces tableaux doit, selon nous, être le même personnage que « J. Volaire jeune », élève et peut-

aucun de ces maîtres n'a laissé une réputation artistique, même dans sa ville; aucun n'a laissé, que nous sachions, des œuvres qui nous permettent de juger de ses talents. On nous permettra cependant de les citer : Causiès<sup>1</sup> à Rennes, Roust<sup>2</sup> à Saint-Malo, Dédait<sup>3</sup> à Lorient. Volaire ne semble pas avoir apporté dans l'exercice de ses fonctions toute l'exactitude que l'on était en droit d'exiger de lui, car les États durent le menacer de supprimer son traitement s'il continuait d'être aussi négligent<sup>4</sup>. Vattier, à qui fut confiée la direction de l'école de Nantes après sa réouverture, fut nommé dans les mêmes conditions que l'avait été Volaire<sup>5</sup>. Nous savons cependant que l'on avait sur ses capacités des renseignements favorables, puisque le rapporteur chargé de faire connaître sa requête aux États et de formuler l'avis du bureau du commerce put faire observer qu'il était membre de l'Académie de Saint-Luc<sup>6</sup>, que l'Académie royale de peinture lui avait décerné un certificat satisfaisant, qu'il avait tenu à Lyon « avec applaudissement » une école publique de dessin<sup>7</sup> et qu'il était « connu à Rennes par différents

être collaborateur de Joseph Vernet, avec lequel il se trouve à Toulon en 1755, qu'il accompagne dans le voyage que faisait alors autour des côtes l'auteur des *Ports de France*, et qu'il quitte seulement à Paris, en 1763, pour aller séjourner à Rome (Note de Léon LAGRANGE, dans les *Archives de l'art français* d'AN. DE MONTAIGLON et Ph. DE CHENNEVIÈRES, t. VII, 1856, p. 162-163). Ces dates permettent difficilement d'identifier le professeur de Nantes avec le compagnon de voyage de Joseph Vernet.

<sup>1</sup> Nous connaissons seulement de Causiès (ou de son fils) une eau-forte représentant la porte de la Villeblanche à Rennes. On en trouvera un croquis de BUSNEL, d'après un dessin conservé aux Archives d'Ille-et-Vilaine (série F, collect. de la Bigne Villeneuve), dans P. BANÉAT, *Le Vieux Rennes*, Rennes, 1911, in-4°, p. 219.

<sup>2</sup> Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2691, fol. 212 v°.

<sup>3</sup> Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2694, fol. 234 v°. Voy. plus haut, p. 125, n. 2.

<sup>4</sup> Délibération des États du 16 janvier 1769. Arch. d'I-et-V., fol. 116 v°.

<sup>5</sup> *Ibid.*, C 2698, p. 209.

<sup>6</sup> Vattier avait exposé, en 1764, au Salon de l'Académie de Saint-Luc, un « Portrait de l'abbé Rameau tenant un livre de musique », « plusieurs autres portraits » et « plusieurs dessins de paysages » (*Livrets des expositions de l'Académie de Saint-Luc à Paris pendant les années 1751, 1752, 1753, 1756, 1762, 1764 et 1774, avec une notice bibliographique et une table*, réédités par J.-J. GIFFREY, Paris, 1872, in-16, p. 132, n° 92-94). — Le marquis DE GRANGES DE SURGÈRES (*Les Artistes nantais*, p. 450) ne connaît, sur Vattier, que la mention de travaux exécutés par lui à l'hôtel de ville de Nantes en 1781, à l'occasion de la naissance du dauphin.

<sup>7</sup> Vattier n'est pas mentionné par M. CHARVET dans ses publications sur l'histoire de l'enseignement du dessin à Lyon (Voy. plus haut, p. 124, n. 2).

ouvrages »<sup>1</sup>. Mais quand Vattier, infirme et âgé, se trouva dans l'obligation de suspendre ses cours, les États chargèrent leur Commission diocésaine de Nantes d'accorder au concours la survivance de son emploi, et ils s'engagèrent à confirmer dans cette charge le lauréat du concours, aussitôt après la mort de Vattier<sup>2</sup>; de fait, deux candidats sollicitèrent cette survivance, Durand Dorcelly et Ligeret. Ce fut le dernier qui obtint l'emploi<sup>3</sup>.

Au bout de cinq ans, Ligeret se sentit trop malade pour continuer son enseignement, mais l'Ancien régime était alors en pleine liquidation et les Commissions des États de Bretagne ne fonctionnaient plus qu'à titre provisoire, en attendant l'organisation définitive de la nouvelle administration départementale. Aussi la Commission diocésaine de Nantes ne crut-elle pas devoir, « dans l'état des choses », proposer à la Commission intermédiaire l'ouverture d'un concours pour la succession de Ligeret, et elle se borna à autoriser le sieur Hussard, « sur sa soumission », à diriger l'école. Peu de jours après, Ligeret mourut, et la Commission intermédiaire confirma simplement, le 11 mars 1790, le choix fait par la Commission diocésaine, en exprimant la confiance que celle-ci avait dû agir avec toute la circonspection désirable<sup>4</sup>.

A Rennes, quand, après vingt-deux ans d'exercice, Causiès se vit forcé de renoncer à son enseignement, il obtint qu'on lui substituât son fils cadet, qui avait étudié plusieurs années à Paris : le

<sup>1</sup> Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 4919.

<sup>2</sup> Délibération des États du 18 janvier 1785, *Ibid.*, C 2702, p. 379.

<sup>3</sup> Ligeret fut reçu le 13 décembre 1785 et il ouvrit son école le 19 du même mois (*Ibid.*, C 4919). Nous n'avons trouvé aucun renseignement sur Ligeret ni sur Durand Dorcelly, inconnus l'un et l'autre du marquis DE GRANGES DE SUGÈRES (*Les Artistes nantais*).

<sup>4</sup> Lettres de la Commission diocésaine à la Commission intermédiaire (s. d.) et réponse de cette dernière, 3 septembre 1790 (Arch. d'Il.-et-V., C 4919). — Hussard conserva longtemps encore la direction de l'école de dessin de Nantes : son traitement de 1790 lui fut payé en vertu d'un arrêté du directoire du département de la Loire-Inférieure du 19 avril 1791, mais, comme le département ne se croyait pas le droit de « détourner de leur destination les fonds des caisses des administrations » en subventionnant cette école (Délibération du directoire du district de Nantes du 19 décembre 1790), il cessa d'être rétribué. La municipalité maintint l'indemnité de loyer de 300 l. qu'elle lui accordait annuellement sous l'ancien régime, et il continua pendant quatre ans son cours sans recevoir d'autre rémunération. Cependant, en l'an III, il reçut de nouveau un traitement que lui accorda le département et qui fut fixé à 2000 l. (Arch. de la Loire-Inférieure, L 626).

28 décembre 1779, la Commission intermédiaire accorda à ce candidat la survivance de son père<sup>1</sup>, et, comme celui-ci mourut avant la session des États de 1780, elle l'autorisa à le remplacer provisoirement<sup>2</sup>. Le 21 décembre 1780, les États approuvèrent ce choix et le rendirent définitif<sup>3</sup>.

Ainsi, des sept nominations de professeurs auxquelles il fallut procéder dans les quatre écoles de la province depuis 1757 jusqu'à 1790, une seule donna lieu à un concours; dans tous les autres cas, les États procédèrent directement à la nomination. Il semble d'ailleurs qu'ils n'eurent pas l'embaras du choix et que, un seul candidat sollicitant leurs suffrages, ils ne pouvaient que les lui accorder.

Essayons maintenant de nous rendre compte de la manière dont fonctionnaient ces écoles. En les établissant, les États avaient prescrit que le professeur donnerait, pendant trois heures par jour et pendant quatre jours par semaine, des leçons publiques et gratuites de son art et qu'il recevrait pour rémunération une indemnité de 500 livres par an<sup>4</sup>. Il ne semble pas que ces dispositions aient jamais été modifiées<sup>5</sup>, et quand, après la suppression de 1770, les deux écoles de Rennes et de Nantes furent ouvertes de nouveau, on prit soin de déclarer qu'elles fonctionneraient dans les mêmes conditions qu'auparavant<sup>6</sup>. Un règlement déterminait les jours et les heures d'ouverture de ces écoles et en organisa minutieusement la police intérieure. Sans insister sur les détails, retenons seulement la division des élèves en trois classes : le partage devait se faire au début de l'année, à la suite d'un examen où l'on

<sup>1</sup> Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 3831, p. 585.

<sup>2</sup> *Ibid.*, C 3844, p. 647.

<sup>3</sup> *Ibid.*, C 2700, p. 203. — Dans l'arrêté de l'administration centrale du département d'Ille-et-Vilaine, en date du 24 vendémiaire an V, portant règlement de l'École centrale, nous voyons que le cours de dessin était confié à Causiès le Cadet (Arch. d'Ille-et-Vilaine, L 232, fol. 58 v°).

<sup>4</sup> Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2687, fol. 213.

<sup>5</sup> Causiès demanda en 1767 une augmentation de traitement, que les États lui refusèrent dans leur séance du 25 mai (*Ibid.*, C 2692, fol. 261). Ils avaient reconnu, deux ans plus tôt, qu'il n'était tenu « à donner ses leçons gratuites que dans la salle et aux jours destinés pour ladite école » (Délibération du 31 mars 1765, *Ibid.*, C 2691, fol. 212 v°), ce qui impliquait pour lui le droit de donner des leçons payantes à ses heures de liberté.

<sup>6</sup> *Ibid.*, C 2696, p. 380, et C 2698, p. 209.

devait tenir uniquement compte de la force des élèves, sans qu'on eût égard ni à leur âge ni à la durée de leur scolarité<sup>1</sup>.

Dès l'origine, les États songèrent à instituer un contrôle des écoles qu'ils avaient établies, et ils le confièrent d'abord à la Société d'agriculture, de commerce et des arts, qui avait suscité cette création<sup>2</sup>. M. de Robien, procureur général syndic<sup>3</sup>, aurait voulu que cette mission fût dévolue à « des citoyens zélés », capables de « donner un coup d'œil éclairé sur les leçons des maîtres et le travail des élèves », et il avait proposé aux membres des États qui composaient le bureau du commerce de soumettre l'école de Rennes à l'inspection d'un gentilhomme de goût, M. de Renac, et d'un graveur de talent, Ollivault<sup>4</sup>. Cette proposition ne paraît pas avoir reçu de suite; on ne voit pas non plus que la Société d'agriculture ait continué d'intervenir dans la surveillance des écoles de dessin<sup>5</sup>. Quoi qu'il en soit, les États, par leur délibération du 22 novembre 1762, chargèrent définitivement du contrôle de ces écoles, comme de celles de chirurgie et de mathématiques, la Commission intermédiaire qui administrait la province par délégation des États<sup>6</sup>. Dans les villes autres que Rennes, la Commission intermédiaire fit appel à la collabo-

<sup>1</sup> Ce règlement a été imprimé à Rennes, chez Nicolas-Paul Vatar, s. d., 2 pages in-4°; nous le reproduisons dans nos pièces justificatives. Le feuillet adjacent contient une formule de certificat, avec l'indication de tous les jours d'ouverture de l'école, pour recevoir un signe marquant la présence (ou l'absence) et la conduite de l'élève (*Ibid.*, C 4919).

<sup>2</sup> Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2687, fol. 213; *Corps d'observation*, t. I, p. 16; L. DE VILLERS, *op. cit.*, p. 22.

<sup>3</sup> M. de Robien fut nommé procureur général syndic des États de Bretagne en 1764; il fut remplacé en 1784 par M. du Boberil de Cherville (A. DU BOÛTIER DE KERROGUEN, *Recherches sur les États de Bretagne*, Paris, 1875, in-8°, t. I, p. 166).

<sup>4</sup> Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 4919. — Ollivault, dont la carrière a été fort agitée, a laissé des œuvres assez nombreuses qui manquent peut-être d'originalité, mais non pas de grâce et d'élégance; nous avons réuni sur cet artiste un grand nombre de renseignements et nous lui consacrerons quelque jour une notice détaillée.

<sup>5</sup> Le *Corps d'observation* des années 1757-1760 ne parle plus de l'école de dessin. Les archives de la Société d'agriculture ont disparu, mais aucun des documents que nous avons consultés sur les écoles de dessin, non plus que la brochure déjà citée de M. de Villers, ne mentionnent l'intervention de cette Société.

<sup>6</sup> Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2690, fol. 138.

ration des Commissions diocésaines<sup>1</sup>, mais dans le chef-lieu de la province, trois de ses membres — un de chaque ordre — visiterent l'école de dessin et présentèrent chaque année à leurs collègues un rapport sur son fonctionnement. Ils ne s'en rapportaient d'ailleurs pas uniquement à leur propre jugement, et, quand les circonstances le demandaient, ils ne manquaient pas de solliciter l'avis des gens de l'art<sup>2</sup>.

De bonne heure, on se préoccupa d'encourager les élèves et de stimuler parmi eux l'émulation. Le règlement de ces écoles prévoyait un classement par ordre de mérite et la distribution de places suivant le rang obtenu par chacun dans des concours qui devaient avoir lieu tous les quatre mois<sup>3</sup>. C'était là cependant une sanction insuffisante et l'on désira décerner des prix aux élèves les plus distingués. La question fut posée aux États de 1758, mais l'assemblée s'en tint à la décision qu'elle avait prise de limiter son concours financier au paiement des professeurs, et elle laissa aux villes qui jouissaient du bienfait des nouveaux établissements le soin d'instituer des prix<sup>4</sup>. M. de Robien, dont nous avons déjà constaté l'intérêt en faveur de ces écoles, demandait, de son côté, que les États ouvrissent chaque année un crédit de cinq louis destiné à récompenser les travaux les plus remarquables et à fournir aux élèves indigents le papier, les crayons et les porte-crayons qui leur étaient nécessaires<sup>5</sup>. Il n'obtint pas plus de succès ; les municipa-

<sup>1</sup> Nous n'avons pas de cela des preuves absolument certaines. Nous savons seulement que, lorsque des plaintes furent portées contre le professeur de Nantes, Volaire (voy. ci-dessus, p. 127), les États chargèrent la Commission diocésaine de lui transmettre leurs observations (Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2694, fol. 116 v°), et que, lorsqu'il s'agit de choisir le successeur de Vattier, ce fut la même Commission qui eut la mission d'organiser le concours (voy. plus haut, p. 128). De ces faits, nous pouvons aisément conclure que la Commission diocésaine de Nantes exerçait son contrôle sur l'école de dessin de cette ville, et que les Commissions de Saint Malo et de Vannes durent remplir le même rôle à Saint-Malo et à Lorient. — Les Commissions diocésaines, nommées par les États, avaient pour mission principale l'assiette et le recouvrement des impôts dans chacun des diocèses bretons. Elles servaient aussi d'organes d'instruction et de transmission pour la Commission intermédiaire (Voy. DE BOUËTIEZ DE KERROUEN, *op. cit.*, t. I, p. 123-157).

<sup>2</sup> Délibérations de la Commission intermédiaire, *passim*. Voy. plus loin, p. 132.

<sup>3</sup> Règlement des écoles de dessin, plus loin, p. 137 (Pièce justif. n° 1).

<sup>4</sup> Délibération des États du 17 janvier 1759 (Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2688, fol. 234).

<sup>5</sup> *Ibid.*, C 4919.

lités ne firent rien pour réaliser ce désir, et ce fut à la libéralité de quelques donateurs, dont les noms ne nous sont même pas parvenus, que l'on dut tout d'abord de pouvoir distribuer quelques prix <sup>1</sup>. En 1777, un riche armateur malouin, Pierre-Marie Beaugeard, qui venait d'être nommé trésorier des États <sup>2</sup>, offrit d'assurer désormais la distribution régulière de récompenses aux élèves de l'école de Rennes. La Commission intermédiaire accepta avec reconnaissance cette proposition, mais elle y mit pour condition qu'elle-même « ferait la distribution [des prix] et que l'examen des pièces qui les concerneraient serait fait sous les yeux et par les ordres des commissaires qu'elle a chargés de l'inspection de cette école ». Dans leur tenue de 1778, les États approuvèrent cette conduite et, piqués sans doute d'émulation, ils votèrent un fonds de 100 livres par an au profit de chacune des écoles de Rennes et de Nantes, afin que des prix fussent décernés à leurs élèves par la Commission intermédiaire <sup>3</sup>. Depuis lors, celle-ci remplit régulièrement cette mission, du moins en ce qui concerne l'école de Rennes : sur le rapport de ceux de ses membres auxquels elle avait confié le soin d'inspecter l'école et sur l'avis des artistes à l'examen desquels ils avaient soumis les objets présentés, elle proclamait les lauréats. En 1779 et en 1780, elle se contenta d'inscrire leurs noms dans le registre de ses Délibérations <sup>4</sup>, mais, en 1781, les choses se passèrent avec plus de cérémonie. La Commission tint une séance exceptionnelle dans la

<sup>1</sup> Il est fait allusion à ces libéralités, sans aucun détail, dans la délibération de la Commission intermédiaire du 31 mai 1777 (*Ibid.*, C 3829, fol. 278) : nous ignorons même depuis quand cette pratique était en usage et si des récompenses étaient données chaque année.

<sup>2</sup> Beaugeard avait été élu trésorier des États au mois de novembre 1776 (*Ant. DUPUY, La Session des États de Bretagne de 1776, dans les Mémoires de la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine*, t. XV, p. 97 ; cf. R. KRUVILER, *Bibliographie bretonne*, t. II, p. 248).

<sup>3</sup> Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 2699, p. 149, et C 3829, p. 278. Par leur délibération du 23 décembre 1782, les États ont porté à 150 livres le chiffre destiné aux prix de chaque école (*Ibid.*, C 2701, p. 263). — Sur la demande du professeur Hussard, le département de la Loire-Inférieure accorda, le 24 vendémiaire an III, une subvention de 200 livres à l'école, pour distribuer des prix, « tels que porte-crayons d'argent et autres objets relatifs aux occupations habituelles » des élèves (Arch. de la Loire-Inférieure, L 626). On assurait ainsi la continuation des récompenses naguère distribuées au nom des États de Bretagne.

<sup>4</sup> Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 3832, p. 1211.

salle ordinaire de ses réunions, où l'on avait exposé les travaux des élèves de l'école ; après qu'elle eut entendu le rapport de ses délégués et approuvé leurs propositions pour la distribution des prix, elle fit ouvrir ses portes au public, et, quand chacun eut pris place, le maître entra solennellement, suivi de ses élèves ; les noms des lauréats furent alors hautement prononcés et chacun d'eux reçut la récompense qui lui était destinée<sup>1</sup>. Des couronnes et des cocardes étaient distribuées en même temps<sup>2</sup>. Le même cérémonial dut se reproduire chaque année jusqu'à la Révolution<sup>3</sup>.

Les objets donnés comme prix étaient, dans la première et dans la deuxième classe, un étui de mathématiques ; dans la troisième classe, un porte-crayon en argent. En dehors du prix, on proclamait un accessit dans chaque classe<sup>4</sup>. En 1779, il arriva que le prix de la première classe fut obtenu *ex æquo* par deux élèves ; la Commission tira au sort pour savoir auquel appartenait l'étui, mais l'évêque de Rennes, Mgr Bareaud de Girac, prit en pitié le concurrent malheureux et lui offrit un étui semblable à celui que les États avaient donné à son camarade<sup>5</sup>.

L'établissement de ces prix semble avoir produit les meilleurs résultats. Lorsqu'elle eut, en 1779, à décerner pour la première fois les récompenses octroyées par les États, la Commission observa que les travaux soumis au concours étaient plus nombreux et, ce qui valait mieux encore, beaucoup meilleurs que l'année précédente<sup>6</sup>. Sans doute, ce beau zèle ne dura pas toujours, et, en 1787, la Commission trouva les objets présentés tellement médiocres qu'elle se crut obligée de n'en primer aucun ; mais, à ce qu'il paraît, cette sévérité même porta ses fruits et les jeunes artistes se

<sup>1</sup> Délibération de la Commission intermédiaire du 22 août 1781, *Ibid.*, C 3833, p. 604.

<sup>2</sup> *Ibid.*, C 4919 (compte de 3 livres 8 sols pour couronnes et cocardes).

<sup>3</sup> Les registres de la Commission intermédiaire ne mentionnent plus cette cérémonie après 1781.

<sup>4</sup> Délibérations déjà citées et liasse C 4919. Les étuis de mathématiques, achetés à Paris, coûtaient respectivement 36 livres et 24 livres ; le port, la douane et les autres droits montaient à 12 livres ; le porte-crayon coûtait 14 ou 15 livres.

<sup>5</sup> Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 3831, p. 355.

<sup>6</sup> *Ibid.*

surpassèrent l'année suivante <sup>1</sup>. Ce fut d'ailleurs le dernier concours. Au début de l'année 1789, l'effervescence des passions politiques avait soulevé toute la jeunesse de Rennes, et les étudiants fréquentaient plus les cafés et les places publiques que l'amphithéâtre ou l'atelier <sup>2</sup>. Aussi, à l'époque ordinaire de la distribution des prix à son école, c'est-à-dire à la fin du mois d'août, le directeur dut-il s'excuser auprès de la Commission intermédiaire de n'avoir point à lui présenter de concurrents. « La partie de ses élèves la plus âgée et la plus instruite a été fort peu assidue à suivre les leçons publiques de dessin, principalement pendant les trois derniers mois, destinés pour le concours des prix de la présente année; d'après les invitations et les représentations qu'il a crû de son devoir de leur faire, ils lui ont répondu que les circonstances ne leur avaient pas permis d'être plus exacts; de ce défaut d'exactitude, il est résulté qu'ils n'ont pu fournir qu'un très petit nombre de dessins, insuffisants et fort négligés <sup>3</sup>. » La Commission ajourna donc le concours au mois de janvier 1790, mais il ne paraît pas qu'il ait réellement eu lieu; si l'école n'était pas encore morte <sup>4</sup>, elle agonisait.

Il serait particulièrement intéressant de savoir quel était le programme de l'enseignement donné dans les écoles de dessin de la Bretagne et quelles méthodes l'on y suivait. Nous ne sommes, malheureusement, que fort imparfaitement renseignés à ces points de vue. Le règlement que nous avons déjà cité se borne à dire : « On y enseignera la Figure, l'Ornement, les Fleurs, etc. <sup>5</sup>. » D'autre part, nous possédons les catalogues des dessins et des modèles en plâtre acquis en 1787 par l'école de Rennes, à l'aide de la subvention de 150 livres que lui avaient accordée les États à cet effet <sup>6</sup>. De ces divers documents il résulte que les élèves de cette école s'ap-

<sup>1</sup> Lettre de Gausiès à la Commission intermédiaire, fin du mois d'août 1789, et réponse de la Commission, 1<sup>er</sup> septembre (*Ibid.*, C 4919).

<sup>2</sup> B. POCQUET, *Les Origines de la Révolution en Bretagne*, Paris, 1885. in-12 t. II, p. 231-235 et *passim*.

<sup>3</sup> Lettre de Gausiès, Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 4919.

<sup>4</sup> La Commission intermédiaire délivra encore le 17 septembre 1790 un certificat constatant les services de Gausiès, afin qu'il soit payé de ses appointements pour l'exercice en cours (*Ibid.*).

<sup>5</sup> Voy. plus loin, p. 138 (Pièce justificative n° 1).

<sup>6</sup> Délibération des États du 13 décembre 1786, Arch. d'Ille-et-Vilaine,

pliquaient principalement à l'étude des fleurs, des feuillages, des animaux et surtout à la figure humaine, d'après des modèles dessinés ou d'après des plâtres. Nous n'avons rien trouvé qui nous permit de savoir s'ils exerçaient leur crayon à la reproduction de la nature vivante. Mais, d'autre part, le dessin d'architecture semble avoir été assez peu pratiqué; la théorie de la perspective et le dessin linéaire étaient entièrement exclus de cet enseignement. Il y avait là une lacune regrettable, qui ne laissa pas que de frapper certains bons esprits, et M. de Robien, dans un rapport auquel nous avons déjà fait bien des emprunts, observa que, pour « porter ces écoles à une perfection vraiment utile, il semblerait nécessaire qu'on enseigne aux élèves les éléments de la géométrie pratique ». Il proposait, en conséquence, de transporter l'école de dessin de Rennes dans les bâtiments du collège, ce qui éviterait une perte de temps fort appréciable aux jeunes gens qui fréquentaient les deux établissements, et ce qui permettrait de faire donner plus facilement aux élèves de l'école de dessin des leçons de géométrie par le professeur de mathématiques entretenu par les États et dont les leçons ne sont pas suivies<sup>1</sup>. Le conseil était judicieux, mais, sans que nous sachions pour quelle cause, il ne fut pas suivi.

Une dernière question se pose devant notre esprit. Ces écoles, assurément, répondaient à un besoin réel. Le milieu du dix-huitième siècle vit éclore un mouvement intense en faveur des arts mécaniques. La Société d'agriculture de Bretagne se préoccupait de doter les industries agricoles et les industries textiles d'un outillage perfectionné; les études nécessaires à cet effet et les publications qu'elle comptait insérer dans son *Corps d'observations* exigeaient le concours de dessinateurs exercés. D'ailleurs le grand nombre des élèves, dès la première année, — 100 à Rennes et 250 à Nantes<sup>2</sup> — suffit à prouver la faveur avec laquelle fut accueillie la création de ces écoles et, partant, l'utilité de leur établissement. Mais, nous pouvons nous le demander, spécialement

C 2703, p. 439. Nous publions plus loin, dans nos pièces justificatives, ces catalogues, qui sont conservés dans les mêmes archives, liasse C 4919.

<sup>1</sup> Rapport de M. de Robien au bureau du commerce des États de Bretagne (s. d.), Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 4919.

<sup>2</sup> *Corps d'observations* de la Société d'agriculture, années 1757-1758, p. 16 : L. DE VILLERS, *op. cit.*, p. 22.

institué en vue de fournir à la jeunesse lahorienne une instruction technique et de produire des ouvriers d'art<sup>1</sup>, ont-elles réalisé à ce point de vue toutes les espérances que l'on pouvait fonder sur elles ? Il faudrait, pour le savoir, connaître avec quelque détail l'histoire des arts industriels en Bretagne, et particulièrement dans les villes de Rennes et de Nantes, pendant la seconde moitié du dix-huitième siècle : architecture, peinture et sculpture décoratives, ameublement. Or cette histoire, dont la documentation est bien rare et bien dispersée et dont les œuvres qui en seraient les témoins disparaissent hélas ! tous les jours sous les coups des démolisseurs, cette histoire est encore à faire. Dans les arts mécaniques, notamment dans les industries textiles, nous ne voyons pas que des progrès marquants aient été réalisés. Au reste, nous ne savons même pas — et la chose est cependant de conséquence — dans quels milieux se recrutaient principalement les élèves des écoles de dessin.

Nous n'avons pas, malheureusement, les listes de ces élèves, mais nous avons du moins le palmarès des distributions de prix à l'école de Rennes<sup>2</sup> : or, parmi les noms des lauréats, nous n'en avons trouvé aucun qui eût quelque notoriété artistique ou industrielle. Deux élèves seulement, à notre connaissance, peuvent être identifiés avec quelque probabilité : le titulaire du prix de la première classe en 1781, François Bechet des Ormeaux, doit être le fils d'un architecte de La Gacilly, gros bourg du Morbihan<sup>3</sup>, et celui qui, dans la même classe, obtint l'accessit, J.-M. Duchesne, appartenait peut-être à une famille rennaise d'entrepreneurs de travaux publics<sup>4</sup>.

Ces écoles ont-elles du moins suscité ou favorisé des vocations

<sup>1</sup> Voy. plus haut, p. 124. — Dans le mémoire que nous avons déjà maintes fois cité, M. de Robien observait que « les États ont eu pour objet de perfectionner par cet établissement les différents corps d'arts et métiers en facilitant l'accroissement des connaissances et des talents des ouvriers qu'ils emploient », et il proposait qu'un apprentissage fût payé aux élèves qui auraient mérité le premier prix successivement dans chacune des trois classes (Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 4919).

<sup>2</sup> Nous publions ces palmarès dans nos pièces justificatives ; nous croyons devoir y joindre une liste des élèves de l'école de Nantes, liste non datée, mais qui paraît remonter au début de la Révolution, probablement à 1790 ou à 1791.

<sup>3</sup> R. KERVILER, *Bio-bibliographie bretonne*, t. II, p. 312.

<sup>4</sup> *Ib.*, *Ibid.*, t. XII, p. 421.

artistiques ? Pour Nantes, la chose paraît certaine : le rapporteur qui, à la session de 1776, fit voter par les États le rétablissement de l'école de Nantes invoqua en faveur de sa proposition le fait que deux élèves de l'ancienne école étaient pensionnaires du Roi, l'un à Rome, l'autre à Paris<sup>1</sup> ; l'un des deux, Crucy, fils du charpentier du Roi à Nantes, devait être le digne successeur de Ceineray comme architecte de la ville<sup>2</sup>. Ce sont les deux seuls succès qu'aient enregistrés nos documents. En devons-nous conclure que nos écoles ont échoué ? Il y aurait sans doute, à le faire, quelque exagération, car nous sommes trop insuffisamment renseignés pour pouvoir nous faire une opinion aussi tranchée, mais il semble toutefois que les méthodes employées ne devaient que médiocrement contribuer à former sinon le goût, du moins la main des jeunes gens qui, pour la plupart peu cultivés intellectuellement<sup>3</sup>, venaient surtout demander à cet enseignement une formation technique.

André LESORT,

Archiviste d'Ille-et-Vilaine, correspondant du Comité  
des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

## PIÈCES JUSTIFICATIVES

### 1

#### *Règlement pour l'école gratuite de dessin fondée par les États de Bretagne.*

L'école sera ouverte depuis neuf heures du matin jusqu'à midi, les lundi, mercredi, vendredi et samedi.

<sup>1</sup> Arch. d'Ille-et-Vilaine, C 4919.

<sup>2</sup> Bien que le rapporteur ne le nomme pas, il s'agit évidemment de Mathurin Crucy, né à Nantes le 22 février 1749 et dont le père était en effet charpentier. Élève de l'école de dessin de sa ville natale et de l'architecte Ceineray, il vint ensuite à Paris, où il travailla sous la direction de Boullée, architecte du roi; il obtint un 2<sup>e</sup> prix au concours de 1773, et, le 14 avril 1775, il reçut un brevet d'élève de l'Académie de France à Rome (*Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome...*, publiée par An. DE MONTAGLON et J. GUIFFREY, t. XIII, 1904, p. 61, n° 6590.) Revenu à Nantes après son séjour à Rome, il y construisit plusieurs hôtels particuliers, dressa les plans du quartier Graslin et de la Bourse, travailla à la cathédrale de Rennes, etc ; il mourut en 1826 (Marquis DE GRANGES DE SURGÈRES, *Les Artistes nantais*, p. 133-135 BAUCHAL, *Nouveau Dictionnaire des architectes français*, p. 145).

<sup>3</sup> Nous induisons cette opinion à la fois du grand nombre des élèves (voyez plus haut, p. 135) et du fait que le but poursuivi par les États était la formation d'ouvriers habiles (Voy. plus haut, p. 124 et p. 136, n. 1).

Les jeunes gens n'y entreront point avec cannes ni épées.

On y enseignera la figure, l'ornement, les fleurs, etc.

Au commencement de l'année, on partagera le nombre total en trois classes ; on fera un examen pour les diviser avec plus d'exactitude selon leur force, sans égard à l'âge ni au temps qu'ils ont commencé à dessiner.

Pour exciter l'émulation, il y aura des distinctions de places, qui seront numérotées et s'obtiendront par le concours qui se fera tous les quatre mois.

On n'admettra point les dessins qui n'auront point été faits dans l'école, et l'on prendra les précautions convenables pour éviter toute surprise.

Il sera tenu une note exacte de l'absence des jeunes gens, pour servir dans les concours à faire pencher la balance en faveur de l'assiduité, à mérite égal d'ailleurs.

Défense aux élèves de parler pendant l'exercice, et de quitter leur ouvrage pour aller de place en place détourner leurs camarades.

Ceux qui sortiront de la classe et resteront dehors plus d'une demi-heure ne pourront y rentrer, non plus que ceux qui se présenteront lorsque la première demi-heure sera sonnée.

Les jeunes gens seront rayés de la liste pour un mois d'absence sans cause légitime ; pour quoi ils seront tenus de rapporter des certificats de leurs parents ou de leurs maîtres.

Si les jeunes gens, en entrant ou sortant, causaient quelques troubles aux voisins ou passants, sur la plainte qui en serait portée, l'école leur serait interdite pour un an, et, dans le cas de récidive, l'exclusion serait perpétuelle.

Chacun apportera la plus grande attention à observer en tous points l'ordre, la décence et le respect dû au lieu, à l'étude et au maître.

On délivrera un certificat d'assiduité le jour de l'entrée à l'école, qui sera renouvelé tous les quatre mois ; il sera pour les parents et les maîtres une preuve de l'exactitude des élèves.

## II

*Catalogue des dessins gravés fournis par la province pour l'instruction des élèves de l'école publique et gratuite de dessin de Rennes.*

Six cahiers de principes de dessin d'après nature dessinés par *L. Parisseau*.

Six cahiers de principes d'ornement, dessinés par *Caillouet*, savoir : le premier, le deuxième, le sixième, le septième, le neuvième et le dixième cahier.

Une feuille d'ornement, gravée par *Mlle Brinclaire*.

Trois cahiers de bouquets de fleurs, dessinés d'après nature par *Bruchon*, savoir : le premier, le troisième et le quatrième.

Un cahier de principes de paysage, qui sont des études d'arbre, dessinées par *Michel* et gravées par *Roubillac*.

Un second cahier de principes de paysage, dessiné d'après nature, par *M. de M.* et gravé par *Mlle Moitte*.

Un cahier de principes de paysage, dessiné d'après nature par *M...* et gravé par *Lucien*.

Cinq cahiers d'architecture, dessinés par *Ch. de Lafosse* et gravés à l'imitation de lavis par *J.-B. Lucien* et par *Duruissetau*.

Deux chapiteaux ioniques de la vigne Farnèse, gravés par *Brinclaire*, dont un est vu de face et l'autre de profil.

Cinq académies, dont trois sont dessinées par *Carle Vanloo*, la quatrième par *Bouchardon* et la cinquième par *Le Barbier l'Ainé*.

Une tête de vieillard, dessinée par *Michel Ange*.

Une tête de Neptune, dessinée par *Le Monnier*.

Une tête de vieillard, dessinée par *Chale*.

Une tête représentant Stalbert, peintre flamand, dessinée par *Le Mire*.

Un enlèvement d'Europe par Jupiter, dessiné par *Bouchardon*.

Un enlèvement de Janire par le centaure Nessus, dessiné par le même.

Douze dessins par *Bouchardon*, représentant savoir : 1° une tête du Christ mort ; 2° un pied et une main d'après nature ; 3° une tête de vieillard ; 4° une tête d'enfant ; 5° une tête de vieillard ; 6° une autre tête d'enfant ; 7° une tête de saint Jérôme ; 8° une tête d'acolyte ; 9° une tête de jeune femme ; 10° une tête de vieille femme ; 11° une tête d'enfant ; 12° des études de pieds.

Deux têtes de chevaux dessinées par *La Rue*.

### III

*État de toutes les bosses qui sont déposées dans la salle du dessin de Rennes.*

Une académie en bas-relief.

Une tête de vieillard.

Une tête de guerrier.

Une tête de Laocoon en grand.

Une tête de femme coiffée en serpent.

Une tête de femme ornée d'une guirlande de fleurs.

Un buste représentant Vénus.

Une tête de philosophe.

Une tête de jeune homme

Deux petites têtes en médaillon, dont une représente Mercure.

Un bras et une main d'homme plus grande que le naturel et tendant un rouleau.

Une main d'homme moulée d'après nature, tenant un bout de bois.

Deux autres mains d'homme.

Une autre main d'homme, tenant quelque chose de forme plate.

Deux bras d'homme avec leurs mains fermées.

Une main d'homme moulée d'après nature.

Une autre main d'homme dans l'attitude d'écrire ou de dessiner.

Un bras d'homme avec sa main fermée.

Trois bras de femme jusqu'à l'épaule dans différentes positions.

Une main de femme.

Une jambe et un pied d'homme plus grand que le naturel.

Quatre pieds d'homme.

Deux pieds d'enfant.

Deux pieds de femme.

Un grand ornement en bas-relief avec les attributs de la justice.

Trois ornements légers dans le goût de la ciselure.

Une grande feuille d'acante.

Une autre plus petite.

Un bout de frise d'ornement.

Une autre frise ornée d'un chapelet.

#### *Récapitulation.*

Une académie en bas-relief.

Dix têtes, dont deux petites en médaillon.

Quatorze mains, dont dix d'homme et quatre de femme.

Neuf pieds, dont cinq d'homme, deux d'enfant et deux de femme.

Huit ornements.

Total : quarante-deux articles.

#### IV

#### *Liste des lauréats des prix de l'école de Rennes<sup>1</sup>.*

1779

Première classe, Bouttier, Coqué, *ex-æquo*.

<sup>1</sup> Nous avons retrouvé ces listes aux Archives d'Ille-et-Vilaine, pour 1779, dans le registre C 3831, p. 355 ; pour 1780, dans le registre C 3832, p. 1211 et dans la liasse C 4919 ; pour 1781, dans le registre C 3833, p. 604 et dans la liasse C 4919 ; pour 1782 et pour 1785, dans cette dernière liasse.

Deuxième classe, Lebrun.

— *accessit*, Perrein.

Troisième classe, Lescourt.

— *accessit*, Le Roux.

### 1780

Première classe, François Lebrun.

— *accessit*, Nicolas Villegaudin.

Deuxième classe, Laurent Moulin.

Troisième classe, Amand de Renouart.

— *accessit*, René Le Brun.

### 1781

Première classe, François Bechet des Ormeaux.

— *accessit*, Jean-Marie Duchesne.

Deuxième classe, Jean Clément.

— *accessit*, Jean-Louis Beaumanoir.

Troisième classe, René Le Brun.

— *accessit*, François Guémeraye.

### 1782

Première classe,

— *accessit*, Jean Clément.

Deuxième classe, René Lebrun.

Troisième classe, Dominique Tessier.

— *deuxième prix*, Joseph Panaget.

### 1785

Première classe, Julien Leray, de Rennes, âgé de dix-huit ans.

Deuxième classe, Julien Blévin, « né dans l'évêché de Saint-Brieuc », âgé de vingt-deux ans.

Troisième classe, André Delamotte, de Rennes, âgé de vingt-deux ans.

## V

*Liste des élèves de l'Académie publique de dessin tenue par M. Hussard, place de Bretagne, n° 11, à Nantes*<sup>1</sup>.

M<sup>rs</sup>

Delavanne, pour l'architecture, Haute grande rue, n° 40.

<sup>1</sup> Cette liste, non datée, doit être incontestablement rapportée au début de la période révolutionnaire, 1790 ou 1791. Nous l'avons trouvée aux Archives de la Loire-Inférieure, dans la liasse L. 626.

Agaisse, pour le jardinage, rue Rosière, 9 (Entré depuis le 11 février pour commencer.)

Archambaud, pour l'horlogerie, rue Casserie, 27.

Normand, pour l'orfèvrerie, *id.* 10.

Fabre, avis la Bourse, 20.

Gigault, pour l'horlogerie, rue Casserie, 27.

Goindet, rue du Moulin, 17.

Léon, la marine, rue S<sup>t</sup> Nicolas, 3.

François aîné et cadet, près la maison Rouge.

Barre aîné et cadet, la marine, rue des Halles, 1.

Guibert, pour tailler la pierre, petite rue des Capucins, 7.

Saffré, pour la marine, près Parmil, 11.

Gnédon, pour la marine, rue Suffren.

Gayard, pour la marine, Basse grande rue.

Brebans, pour la marine, cours S<sup>t</sup> André, 2.

Pouzin, Haute grande rue, 3.

Varranne, à la Fosse, 75.

Thuel, Haute grande rue, 12.

Busselet, pour la menuiserie, à la Bastille, 5.

Debauger, rue de Goyon, 7.

Guyard, rue Baclerie, 8.

Fortuné, pour la charpenterie, au Bas de la Fosse.

Bertin, place de Viarme.

Estreux, pour la marine, au château.

Robin, rue Juiverie, 9

Avrin, Port au vin.

Quilland aîné, Ile Feydeau.

Esnaux, rue Boucherie, 2.

Verrie Cadet, pour la charpenterie, sur le Marais.

Allouin, rue S<sup>t</sup> Denis, 11.

Lanier aîné, pour le génie, rue des Carmes.

# XI

## PEINTURES MURALES

### DES ÉGLISES DE TORSAC ET DE BOUTEVILLE

(CHARENTE)

Sans avoir beaucoup d'importance — au point de vue artistique surtout, — la peinture de la voûte absidiale de l'église de Torsac<sup>1</sup> vaut d'être indiquée plus précisément qu'on ne l'a fait jusqu'à ce jour<sup>2</sup>. Elle est d'un intérêt relatif, sans doute, mais qui s'accroît du peu qui reste des décorations intérieures de nos vieilles églises d'Angoumois.

Je crois donc me conformer aux sages instructions de M. le Sous-Secrétaire d'État (Circulaire n° 1; Bulletin n° 33), « en faisant connaître par un dessin exact » l'ouvrage précité et en complétant cette « communication, par une description courte mais précise ».

L'église de Torsac est de l'époque romane : du commencement du treizième siècle. Sa façade et son clocher octogonal retiennent l'attention de l'archéologue et de l'artiste.

La coupole de son abside est décorée d'une peinture polychrome représentant le Christ entouré des quatre figures symboliques des évangélistes — tels qu'ils sont désignés dans la vision d'Ezéchiel :

<sup>1</sup> Torsac, arrondissement d'Angoulême, canton de la Valette, 830 habitants.

Au seizième siècle la terre seigneuriale de Torsac appartient aux La Place qui ont marqué en Angoumois et ailleurs. De cette famille naquit un « illustre généralissime du Régiment de la Calotte » : Philippe-Emmanuel, sieur de *Torsac*. (Notice sur cette célébrité, par E. BIAIS, avec pièces inédites). L'église de Torsac possède une petite statue de la Sainte-Trinité, du moyen âge (treizième siècle), en pierre. J'ai eu la satisfaction d'empêcher la disparition de cette curieuse sculpture, il y a peu d'années, en la signalant à l'Administration des monuments historiques, au moment même où elle allait être vendue à un « antiquaire ». Aujourd'hui cette Sainte-Trinité est « classée ». Nous espérons qu'elle sera remise à sa place primitive, dans l'église de Torsac, et qu'elle ne sera pas *recueillie* par quelque amateur. Actuellement, elle est déposée dans un corridor du presbytère.

<sup>2</sup> Voir pièces justificatives.

leurs noms sont inscrits en lettres gothiques sur des phylactères. Revêtu d'un manteau ou peplum de pourpre, sur une tunique blanche retenue par des galons tissus d'or et croisés sur la poitrine, dans un ciel d'azur, le Christ est assis sur un trône, ayant la main droite élevée : il bénit ; sa gauche est posée sur un globe appuyé sur son genou. Au-dessus, une gloire largement rayonnante. Plusieurs petites banderolles chargées de cette inscription : VBI.

Cette fresque occupe une grande partie de la voûte. Il y a, là, une composition quasi-classique. C'est un des plus anciens, des plus beaux thèmes de l'art chrétien et le plus souvent traité au moyen âge. A la veille de la Renaissance, le « Christ en majesté » était reproduit, comme on le sait, avec une mise en scène tant soit peu variable. On y retrouve un symbolisme « taillé » dont on voit tant et si nombreux exemples dans la région du Sud-Ouest, notamment dans la sculpture de la façade de la cathédrale d'Angoulême — pour ne citer que ce seul édifice du majestueux style roman.

Cette dite peinture était sans doute d'une couleur vive, — fracassante si j'ose dire — puisque, malgré des causes multiples de détérioration : l'infiltration de la pluie, le grain spongieux de la pierre calcaire de la voûte, elle n'est pas encore effacée complètement et montre, çà et là, des portions vigoureusement accentuées. Si les assauts du temps l'ont transformée (son coloris est d'un ensemble lourd, boneux), on peut néanmoins se rendre compte de son effet décoratif aux anciens jours.

Le savant abbé Michon, auteur d'une magistrale *Statistique monumentale de la Charente* (1844), dit que la peinture de Torsac est au moins des dernières années du quinzième siècle. Il a peut-être raison ; toutefois, j'incline à penser qu'elle fut exécutée vers le milieu de ce même siècle, à l'époque où l'on *respira* en France, après la guerre de Cent ans <sup>1</sup>.

Lorsque l'on fit des raccommodages et des *additamenta* fâcheux à l'église de Torsac, en 1845, sans avis préalable de l'Administration des monuments historiques, cette église fut déclassée. Un peu plus tard, la mairie et le presbytère imposèrent à cet édifice une sorte de rempart, de clos déplorable. Il est encore debout !...

<sup>1</sup> Pendant cette guerre, le château de Torsac, occupé par les Anglais, fut ruiné par le maréchal de Saucerre.

A ce moment-là, les peintures en question furent presque respectées, — n'étant pas d'un abord facile. Je suppose, néanmoins, qu'on les a balayées sans précautions ; mais je sais qu'elles échappèrent, heureusement, aux ravages d'un acharné rhabilleur, dont la brosse malencontreuse ne connaissait pas d'obstacles<sup>1</sup>.

Bien mieux que toute description, une aquarelle d'Eugène Sadoux<sup>2</sup>, faite vers 1868, donne l'aspect de cette composition. Elle est jointe à ce petit mémoire.

On y observera que la tête du Christ était alors effacée : n'offrant que des teintes mélangées et nuageuses. Avait-elle le nimbe crucifère ? Était-elle couronnée d'une tiare ?

En tout cas, cette question de coiffure peut paraître accessoire ; élucidée, elle ne ferait vraisemblablement pas révélation d'un détail exceptionnel.

Les peintures murales étaient fort probablement nombreuses en pays angoumois, où les riches abbayes et les églises reçurent de larges et abondantes « aumônes ». Ça et là nous en trouvons des vestiges.

Je me souviens, entre autres, d'avoir vu, il y a plus de quarante ans, à Aubeterre, lors d'une excursion avec un archéologue distingué, mon ami M. Trémeau de Rochebrune, des traces de médiocres fresques — vraiment fresques — dans l'église souterraine<sup>3</sup> — taillée dans le rocher — où se dresse encore le tombeau des sires d'Aubeterre<sup>4</sup> : quelques figures de séraphins.

L'abbé Michon a indiqué (*Statistique monumentale*) les fresques de l'église de Montmoreau, etc. Notons aussi des restes à Jarnac (église) : figure d'évêque.

Les fresques de l'église de Saint-Amant-de-Boixe (crypte), dont

<sup>1</sup> Le palais épiscopal a conservé plusieurs de ses invraisemblables portraits.

<sup>2</sup> Eugène Sadoux, né à Angoulême, en 1841, élève d'Édouard May. En plus de très nombreuses lithographies et gravures, pour des Bulletins et Revues d'archéologie, on sait qu'il a illustré *les Châteaux historiques de France* (d'ÉVAÏS). Auteur des dessins de *la Renaissance en France*, par Léon PALCSTRUP, etc. Avec Ch. Lallemand (auteur de *Tunis et ses environs*), Sadoux a publié plusieurs lithographies, entre autres l'hôtel de ville d'Angoulême. Inspecteur des fouilles en Tunisie, il est décédé à Tunis en novembre 1906.

<sup>3</sup> Sous le vocable de Saint-Jean.

<sup>4</sup> Voir *les Grands amateurs angoumoisins*, par É. BIAIS (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, année 1898, p. 885.)

Sadoux a fait une reproduction très fidèle (musée d'Angoulême, publiées dans le *Bulletin de la Société archéologique de la Charente* (1871-1872), par les soins de M. Gustave de Rencogne, sont depuis une trentaine d'années de plus en plus délabrées : maints touristes, curieux d'en raviver les couleurs, les arrosaient inexorablement. Celles du Temple, près de Blanzac, étudiées et reproduites par É. Biais (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1901), sont aujourd'hui bien mutilées.

Parmi les peintures murales non complètement disparues, on doit mentionner avec insistance celles de l'église de l'ancien grand prieuré de Bouteville (Ordre de saint Benoît.) Cette église fut construite dans les premières années du onzième siècle (1025).

Ces peintures se développaient sur les parois d'une ancienne sacristie établie au-dessus d'un ossuaire. Le fond clair est constellé. Les couleurs sont devenues terreuses : le jaune pâle, l'ocre brun, le noir et le bleu y ont été employés. Je constate que le bleu, décomposé, n'est plus qu'un faible frottis.

L'enduit s'est détaché de la muraille en grande partie. La couleur a pénétré la pierre sur certains points ; elle résiste encore.

Voilà une œuvre picturale tout autrement intéressante et originale que celle de Torsac. C'est un travail du moyen âge : du dernier quart, environ, du treizième siècle. Les personnages en sont d'assez grande proportion : d'un côté, sur une longueur de 2 m. 75, la hauteur des premiers sujets est de 1 m. 30 ; la partie droite mesure 3 m. 28 ; le personnage assis auprès de la fenêtre a 0 m. 95. Les figures, au trait, sont disposées en suite, en théorie ; ils participent évidemment à une action commune. C'est, à mon avis du moins, un défilé clairement significatif de saints, de personnages ecclésiastiques et de laïques. On a voulu, me semble-t-il, mettre en scène comme la légende dorée du « grand prieuré de Bouteville » ; l'évocation des protecteurs, des dignitaires et des bienfaiteurs de céans : c'est un tableau d'honneur.

Les images féminines ici représentées sont très probablement celles d'Ildegarde, fondatrice du prieuré, Péronnelle ou Pétronille, fille d'un seigneur de Bouteville, inhumée en ce même lieu<sup>1</sup> : Isa-

<sup>1</sup> Notre vieil historien Corlieu, qui, le premier, démêla le chaos de nos anciennes archives, dit que le septième comte d'Angoulême, Geoffre Taille-Fer, « fit plusieurs biens au prieuré de Bouthuille que Ildegarde, mère de sa femme, avait



Planche XVIII.

PEINTURES MURALES DE L'ÉGLISE DE BOUTEVILLE (CHARENTE)

belle de Taillefer, arrière-petite-fille, par sa mère, de Louis le Gros<sup>1</sup> ; quant aux autres figures d'évêques, peut-être rappellent-elles le prélat consécuteur : Roho, évêque d'Angoulême<sup>2</sup>. Le patron de l'église se trouve aussi représenté ; on lit même son nom en caractères bien conservés : « S. Pol ». Saint Benoît, sans doute, fit partie de cette assemblée.

Cette traduction m'est toute personnelle. Aussi n'y verra-t-on qu'une série de conjectures ; mais l'on vaudra bien reconnaître qu'elles semblent logiquement étayées. Un autre interpréteur sera plus sagace, peut-être. Attendons un argument péremptoire.

Je m'étonne que certains archéologues, particulièrement l'éminent abbé Michon, aient oublié de mentionner les peintures murales de Bouteville ; car elles sont remarquables, évidemment, et d'un véritable artiste. L'auteur de ces fresques les a marquées du caractère saisissant que l'art religieux avait implanté en France. Les figures de femmes, dont j'ai parlé, et quelques autres aussi démontrent bien le savoir d'un maître peintre. De lignes très sûres, avec une souplesse qui n'entre pas souvent dans le tracé des physionomies hiératiques de son époque, la peinture de Bouteville, quoique en mauvais état et presque disparue, mériterait d'être soigneusement copiée par un spécialiste habile et consciencieux — à défaut d'une reproduction, bien préférable, par la photographie<sup>3</sup>. On y remarque surtout que les visages ne sont pas d'un

fonde et fait bastir... » (*Recueil en forme d'histoire de ce qui se trouve par écrit, de la ville et des comtes d'Engolesme... A Augolesme, par Jean de Minières, imprimeur, 1566, in-4°, p. 54*)

<sup>1</sup> Isabelle, « la comtesse-reine, » femme de Jean sans Terre, fit plusieurs séjours à Bouteville, notamment en 1202, avec son époux, et en avril 1214. Les pieuses largesses de cette princesse ne manquèrent pas au monastère.

Voir MARVAUD : *Isabelle d'Angoulême*, Angoulême, 1856, in-8°, *passim*. — L'abbé COUSIN, *Histoire de Cognac, Jarnac, etc.*, Bordeaux, 1882, in-8°.

<sup>2</sup> Dans une charte, il prend le titre suivant : *Ego athleta domini Roho...* (MICHON). On lui attribue l'*Histoire des pontifes de Rome*, publiée par MABILLOX, « Ami de la paix », au concile de Limoges, en 1028, Rohon était des évêques qui firent prononcer « l'anathème et l'excommunication contre les nobles et autres gens de guerre » du diocèse de Limoges « qui ont refusé la paix et la justice à leur évêque... » MABILLOX, *Anaclet*, t. I, p. 418. Voir aussi XANGLARD, vicaire général, *Pouillé historique du diocèse d'Angoulême*, t. I, p. 47.

<sup>3</sup> Il ne m'a pas été possible d'en obtenir une épreuve photographique plus satisfaisante que celle ci-jointe.

type uniforme. Chaque personnage a sa propre tournure ; les attitudes et les gestes sont expressifs sans être outrés.

Cette fresque n'a rien de vulgaire ; elle est digne de nos bon primitifs français.

### PIÈCES JUSTIFICATIVES ET NOTES

Voici deux faits confirmatifs :

Séance de la Société archéologique et historique de la Charente, 5 décembre 1845 : « ... M. Paul Abadie ajoute qu'il a visité, il y a peu de temps, l'église de Torsac, qui renferme des peintures intéressantes. Il invite le Bureau à faire des démarches auprès de l'autorité compétente, dans le but d'arrêter le plus promptement possible des réparations malentendues qui ont été commencées dernièrement et lui paraissent pouvoir compromettre la solidité de l'église. » (*Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente*, année 1845, page 175.) M. Paul Abadie était alors « architecte auditeur au Conseil des Bâtimens civils à Paris ». Auteur du Sacré-Cœur de Montmartre.

L'abbé Michon, — cité comme il convient au cours de cette notice, — est le véritable révélateur des peintures de Torsac ; il a devancé M. Abadie, tant soit peu. Une lettre d'envoi au maire des premières livraisons de sa *Statistique monumentale de la Charente*, en date du 20 mars 1844, le prouve péremptoirement. M. Michon a rendu des services très considérables à l'histoire de nos monuments et des œuvres d'art anciens de la Charente. Né à la Roche-Fressange (Corrèze), le 21 novembre 1806, mort à Montauzier (Charente), le 8 mai 1881. Voyagea en Terre sainte avec M. de Saulcy. Auteur de certains ouvrages qui firent sensation. Graphologue réputé, orateur chaleureux et entraînant ; écrivain de talent élevé.

Relativement à la Sainte-Trinité de Torsac (voir note 1), je puis ajouter qu'un peintre de talent, M. Édouard May, s'en est inspiré pour un vitrail de l'église de Cognac. Mais il l'a enjolivée et arrangée. (Voir lithographie et note : *La Commune*, journal historique et littéraire, n° 8, 10 juillet 1857. Angoulême, impr. Ardant.)

May (Édouard), né à Paris, mort à Angoulême en 1881, à l'âge de soixante-quatorze ans. Élève de Léon Cogniet ; peintre décorateur à la manufacture de Sèvres ; dessina pour diverses publications. Collabora aux vastes peintures d'Alaux, puis avec Léon Cogniet, à plusieurs ouvrages, entre autres aux voûssures du plafond (Louvre) représentant « l'Expédition d'Égypte sous les ordres de Bonaparte ». Dans *le Moyen Age et la Renais-*



sance, on voit nombre de ses dessins et chromolithographies. A publié, en 1842, la *Galerie des Artistes de Bordeaux*. Cet artiste laborieux et instruit à bonne école a exposé au Salon de 1842 ; une de ses lithographies en couleurs, d'après un vitrail de la chapelle de Dreux : *Saint Louis portant la couronne d'épines*, lui valut une médaille. M. May excellait dans les pastiches des enluminures du seizième siècle. Il signait habituellement : *Edwarmay* ou de son monogramme. Professeur au Lycée. On lui doit une école gratuite de dessin à Angoulême.

Émile BIAIS,

Archiviste et bibliothécaire de la ville d'Angoulême,  
Conservateur des antiquités et objets d'art des  
monuments historiques de la Charente.

## XII

### DEUX PORTRAITS PAR M<sup>ME</sup> VIGÉE-LE BRUN

A la « Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements », en 1909, l'auteur de cette notice a eu l'honneur de communiquer deux portraits inconnus, peints par Martin Drolling (1793). Voici deux autres portraits inédits; ceux-ci par Mme Vigée-Le Brun.

Ils représentent : l'un une jeune femme<sup>1</sup> en peignoir, négligé du matin, avec nœud de ruban bleu au corsage; l'autre est celui de son fils, petit garçon à chevelure blonde, habillé d'une « veste matelot » de soie bleu clair ceinturée d'une écharpe blanche.

Ces figures simplement, gentiment réalistes sont au pastel, d'un ton local brillant conservé dans toute sa fleur.

Elles portent la signature, à droite : « *Mme Le Brun, 1776.* » — C'était peu après le mariage de raison de cette charmante artiste, mariage qui lui parut bientôt déraisonnable. — C'est ainsi que Mme Vigée-Le Brun a signé son tableau *la Paix ramenant l'Abondance*, tableau donné pour sa réception à l'Académie royale de peinture (musée du Louvre).

<sup>1</sup> De la famille de *Saint-Gresse* — comme les Drolling précités, — mais alliée aux *de Mornay*.

En cette même année 1776, Mme Le Brun, fort occupée, comme toujours, avait une vogue extraordinaire : elle était à la mode.

Les Saint-Gresse et les Mornay, gens de goût aptes à choisir leurs portraitistes, s'étaient adressés à une *spécialiste* réputée. Ils savaient qu'elle rectifiait ou interprétait la nature de certains modèles dans un sens avantageux, et sans en compromettre la ressemblance<sup>1</sup>.

Sans se guinder ni s'émousser, son pinceau, riche de bonne sève, faisait l'expression juste ; il excellait à reproduire le sourire d'une femme, son intime rêverie, ainsi que le minois naïf, timide ou éveillé d'un enfant.

Ses portraits n'ont jamais rien de banal ; leur tournure particulière les fait immédiatement distinguer. De style doux et spirituel, d'une élégante simplicité, en général, ils sont à une place honorable dans les galeries publiques.

Sachant voir et comprendre, Mme Vigée-Le Brun y a dépensé une application sensible. Et l'on peut, ce me semble, observer, sans abuser des considérations superflues, que cette artiste d'élite s'assimila l'esprit de Joseph Vernet et quelque chose de l'émotion de Greuze ; mais qu'elle en avait une conception toute personnelle. Le nom de Mme Vigée-Le Brun marque dans l'histoire de l'art français ; il est synonyme de grâce, de charme attrayant et de risettes candides. La plupart de ses ouvrages témoignent encore hautement, sympathiquement, si j'ose dire, du lustre de sa palette. Suivant la liste dressée par Mme Vigée-Le Brun, son œuvre « comprend 662 portraits ». Cette liste est incomplète. Il y faut ajouter les deux pastels qui viennent d'être indiqués et qu'elle a oublié d'enregistrer. On trouve plusieurs autres omissions semblables dans ses *Souvenirs* (notamment tome I, pages 97 et 314)<sup>2</sup>.

Notons, en terminant, que parmi les personnages de haute con-

<sup>1</sup> Mme Vigée-Le Brun a écrit exactement : « Je tâchais autant que possible de donner aux femmes que je peignais l'attitude et l'expression de leur physionomie ; celles qui n'avaient pas de physionomie, on en voit, je les peignais rêveuses et nonchalamment appuyées. Enfin, il faut croire qu'elles étaient contentes, car je ne pouvais suffire aux demandes... » (*Souvenirs*, t. I, p. 38.)

<sup>2</sup> Mme Vigée-Le Brun parle du « comte de Strogonoff, véritable amateur des arts, dont j'avais fait le portrait à Paris, dans ma très grande jeunesse ». Ce portrait n'est pas mentionné, non plus, dans la liste de ses ouvrages.



Planche XIX.

Page 150.

M. DE SAINT-GRESSE DE MORNAY

PASTEL, PAR M<sup>ME</sup> VIGÉE-LE BRUN

(Collection E. Fiala.)



Planche XX.

Page 150.

M<sup>me</sup> DE SAINT-GRESSE DE MORNAY

PASTEL, PAR M<sup>me</sup> VIGÉE-LE BRUN

(Collection F. Pisio.)

sidération portraits par Mme Vigée-Le Brun, nous remarquons un autre Angoumoisain : le marquis de Montalembert (Marc-René), lieutenant-général, membre de l'Académie des Sciences, créateur de la fonderie nationale de canons de Ruelle.

J'ai acquis d'une personne de la famille de Saint-Gresse les portraits en question, depuis plus de trente-cinq ans. Les soins dont ils ont toujours été l'objet expliquent leur parfait état de conservation.

Émile BIAIS,

Conservateur du Musée d'Angoulême, Membre  
non résidant du Comité des Sociétés des  
Beaux-Arts des départements.

## XIII

### L'ÉGLISE DE MARINES

LA CHAPELLE FUNÉRAIRE DU CHANCELIER DE SILLERY. —  
SON ÉCOLE DE THÉOLOGIE. — SES ŒUVRES D'ART.

Le plateau du Caillouet de Marines<sup>1</sup>, limité au nord-est par l'antique village du Rosnel<sup>2</sup>, au sud par celui des Hautiers, a été défriché vers 1050 par les moines de Saint-Nicolas du Rosnel, prieuré dépendant de la célèbre abbaye de Saint-Martin de Pontoise, et fondé par Drogon du Rosnel.

Ces moines obtinrent, à la fin du douzième siècle, une partie de la dime des Essarts de Marines.

1151. *Cappellam de Rognelet tres partes majoris decime et totam deciman essartorum de Marinis et campipartem et unum modium fromenti in granchia domine Rognel; IV modias vini in Valle Gaucidi in redditu Domini de Rognel...*

Ce sont ces mêmes moines qui établirent, sur la première ondulation des Hautiers, un très modeste oratoire près du ruisseau de

<sup>1</sup> Seine-et-Oise, chef-lieu de canton de l'arrondissement de Pontoise.

<sup>2</sup> Aujourd'hui hameau de la commune de Bréançon.

la fontaine Sainte-Marguerite [aujourd'hui tarie]<sup>1</sup> et de la source Saint-Rémy. Il est facile d'établir que les seigneurs alors existants : Robert « Milès de Marines » 1097, et ses fils Hugues et Gauthier 1112; Eustache de Marines [1069-1098], Eudes [1099-1124] lequel, sous le gouvernement de Thibaut I<sup>er</sup>, se fit moine à Saint-Martin de Pontoise, ne se préoccupèrent pas de la création d'une église dans leur seigneurie; mais ils s'intéressèrent particulièrement à Saint-Pierre de Liancourt et à l'abbaye de Saint-Martin de Pontoise. Seules, au début du onzième siècle, une *Notre-Dame-du-Chêne* et une *Notre-Dame-de-Pitié* étaient, à Marines, l'objet de dévotions particulières<sup>2</sup>.

C'est la seule documentation de l'histoire religieuse de la primitive église de Marines<sup>3</sup>. Au douzième siècle, elle resta enveloppée d'obscurité. Seul, un fait historique important se passa dans le second quart du douzième siècle. C'est le don à l'abbaye de Senlis entre 1125 et 1130, par le roi Louis le Gros [alors comte du Vexin], des églises de Marines, de Gouzangrez et d'Auvers, « pour être desservies par de petites colonies tirées de Saint-Vincent de Senlis<sup>4</sup> ».

Les rares caractères archéologiques, restés dans la nef de l'église de Marines, permettent, en effet, de faire remonter sa construction au douzième siècle : les fragments des chapiteaux romans adhérent aux colonnes supportant des chapiteaux à feuilles de chêne et volutes, motifs que nous rencontrons dans les églises voisines. Celles de Commeny, de Genainville, de Joly-Village en sont la preuve.

Ce sont les bois de : Bréançon, Santeuil, ainsi que les carrières

<sup>1</sup> 23 prairial an V : lettre de Jaury, administrateur des moulins à bras, à l'administration communale de Marines.

<sup>2</sup> Terrier de Frémécourt, de 1540.

<sup>3</sup> « En 1069, Saint-Gauthier s'établit avec des moines anglais entre Pontoise et Cergy.

« Des moines de cette colonie anglaise furent appelés à Marines et c'est probablement d'eux que vient le nom de la rue des Anglais. Avant qu'elle ne fût érigée en paroisse, Louis le Gros avait donné en 1130 l'église de Marines à desservir aux chanoines de S.-V. de Senlis. » (Notes manuscrites du docteur E. Peyron, de Marines.)

<sup>4</sup> Dans le fonds de Saint-Vincent de Senlis, des archives de l'Oise, il est question de Gouzangrez, dans H 638 et de Vallières; *ibid.*, de Marines, dans H 636, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647; — de Gouzangrez, dans H 690, 691; — de Marines, dans H 699, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708.



Planche XXI.

ÉGLISE DE MARINES

NAS-GOTÉ SUD ET NEF



de Nucourt qui ont fourni les matériaux pour la construction de l'église au douzième siècle.

Cette église, devenue prieuré, fut fondée sous l'invocation du célèbre archevêque de Reims, métropolitain de Senlis : saint Rémi.

La série H des archives de l'Oise [n° 699] renferme la charte de Rotrou, archevêque de Rouen, donnant, à l'abbaye de Saint-Vincent, l'église de Marines. Il convient de remarquer que, quoique de fondation royale, Senlis jouissait d'un très maigre revenu<sup>1</sup>.

Les chanoines du prieuré de Marines, de l'ordre de Saint-Augustin, ont été primitivement au nombre de deux, puis de trois.

Le prieur prit le titre de curé de Marines. A une date inconnue, un prêtre du nom de Garnier revendiqua la possession de l'église de Marines aux chanoines de Senlis<sup>2</sup>. Il eut gain de cause, car une bulle du pape Alexandre lui laissa l'administration de l'église de Marines, sa vie durant ; les moines, cependant, conservèrent certains avantages, et, à la mort de Garnier, ils rentrèrent en possession de tous leurs droits<sup>3</sup>.

Il nous faut arriver à l'année 1147 pour rencontrer Garnier de Marines, chevalier, donnant au prieuré de l'église Saint-Rémy, des vignes, des bois, des terres et des revenus.

Dans le même temps, le pape Eugène III confirmait en ces termes à l'abbaye de Saint-Vincent de Senlis, la possession de l'église de Marines, alors petite chapelle, mais suffisante pour la population d'alors : vingt feux aux Hautiers, vingt feux à Marines.

Reproduisons ce texte :

« Eugène, évêque, serviteur des serviteurs de Dieu, à notre aimé fils  
« Balduin, abbé de Saint-Vincent de Senlis, et à tous ses frères...

« L'autel de Marines, avec les terres et les dîmes appartenant au même  
« autel. *Item*, dans la même ville, les vignes et les bois, terres et revenus  
« du don de Garnier, chevalier, ou donné par d'autres fidèles... L'autel de  
« Gouzangrez avec... etc...; l'autel d'Anvers avec... etc.

« Fait l'année de l'Incarnation du Seigneur MCXLVII. Moyennant 12 li-  
« vres 10 sols tournois. »

<sup>1</sup> En 1250, Gouzangrez avait trois chanoines et Marines deux. Ils portaient, en mémoire de saint Vincent de Saragosse, des capuchons couleur de sang.

<sup>2</sup> L'abbaye de Saint-Vincent de Senlis d'origine inconnue, a été relevée en 1065, par Agnès, fille du duc des Ruthènes, veuve de Henri I<sup>er</sup>.

<sup>3</sup> MAGNE, *Histoire de l'abbaye de Saint-Vincent de Senlis*.

Gérard du Perchay, mari d'Agnès et fille de Gauthier de Marines, vendit au prieuré de Marines le fief qu'il avait du chef de sa femme. La résignation se fit à Chars, en 1190, en présence d'Elbrard, vicaire de l'archidiaconé du Vexin, du frère Elenaud, chanoine de Saint-Vincent, et « Garnier curé de Marines ».

Étant à Mantes, en 1202, Gauthier de Santeuil fait don « et concède entièrement, absolument, en perpétuelle aumône à l'église Saint-Rémy de Marines, le champart d'une certaine terre qu'on appelle le champ Dollent à Marines. »

Un jugement de 1212, du doyen de Meulan et du pénitencier<sup>1</sup> d'Épiais, en faveur de Saint-Rémy de Marines, est très intéressant : il lui accordait, pour six cents ans, une part contestée par un certain Gauthier Jambon dans la dime de Santeuil. En 1223, un dénombrement assez confus des fiefs du Vexin rappelle... « Ce sont les fiefs que Jean de Gisors tient du Seigneur Roi et un pré à l'église de Marines et le cimetière et les hôtes du cimetière, et le pré de Pontoise que Gauthier de Marines tient. » Le prieuré-cure de Marines formait alors un fief. Le prieur de Saint-Remi (en 1225-1226), Pierre-Henri, abbé de Saint-Vincent<sup>2</sup>, est désigné comme arbitre, au mois de mars 1225, dans la contestation du don de six setiers de blé, dont trois aux chanoines de Senlis, et trois à la fabrique de l'église Saint-Rémy, à prendre dans la dime et le champart de Marines, que réclamait l'église Saint-Rémy à Raoul de Marines.

Mathilde de Marines, dite la Sénéchalle, en 1225, donnait à Saint-Rémy « une terre arable excepté son pourpris et son jardin ». Ce don fut confirmé par Hugues de l'Isle, suzerain et, en janvier 1229, par Raoul de Marines.

On ne trouve, pendant un demi-siècle, aucun fait important à signaler pour l'histoire de Saint-Rémy de Marines, que :

*L'Ecclesia Sancti Remigii de Marinis valet L Parrochiani. Sunt ibi duo canonici Sancti Vincencii Silvanectensis et reddunt abbati VIII l. 3.*

Le domaine de Saint-Rémy s'agrandit, en 1243, des dimes du Perchay, de celles de la Vacherie, près Pontoise. Ses revenus lui

<sup>1</sup> Titre donné au moyen âge, aux curés d'Épiais-Rhus, canton de Marines.

<sup>2</sup> Archives de l'Oise : fonds Saint-Vincent de Senlis.

• <sup>3</sup> *Historiens des Gaules*, t. XV.

permettront d'édifier, un peu plus tard, une église plus importante.

Le célèbre Eudes Rigaud (archevêque de Rouen de 1248 à 1269), coucha à Marines les 13 et 14 juillet 1252; cependant il n'indique, dans son registre de visites<sup>1</sup>, aucun détail sur son séjour dans cette localité. On sait qu'il revenait de Pontoise et qu'il fut, pendant vingt-quatre heures, l'hôte de Raoul de Marines<sup>2</sup> lequel contestait depuis 1251 le droit à Saint-Rémy de construire un four banal. Le prieuré donna 10 livres parisis de gage. Un certain Étienne de Marines reconnaissait par jugement les droits de l'église de Marines. Le 15 juillet 1256, l'archevêque Rigaud se retrouvait à Marines, où, le lendemain, il devait présider une imposante cérémonie : la dédicace de l'église, par l'archevêque en personne<sup>3</sup>. C'était le sixième dimanche après la Pentecôte. «... XVII kal. August. Dedicavimus ecclesiam de Marinis.»

Aucun témoignage de cette cérémonie n'est resté dans l'église de Marines, qui se trouvait alors comprise dans le diocèse de Rouen.

La paroisse dépendait de l'archidiaconé du Vexin français; elle était l'une des quarante-neuf composant le doyenné de Meulan. La cure était soumise, comme nous l'avons vu, au patronage de l'abbaye de Senlis.

La plus intéressante mention que nous ayons pu trouver de dons importants faits en faveur de l'église, date de février 1257; c'est celle de Alléaume du Boisy dont Thibaut de Dampont se porta garant.

« Alelmi de Bosco » avait donné, en mourant, au prieuré de Marines, trois mines de blé (un setier et demi) à percevoir annuellement à Noël. La même année, 1257, Thibaut de Dampont reconnut que, par suite de la donation de son aïeul, il se trouvait tenu de rendre au prieuré de Marines un setier à prendre dans sa grange à Dampont<sup>4</sup>. Thibaut de Dampont fit cette reconnaissance en ces termes :

<sup>1</sup> Édité. Bonnin.

<sup>2</sup> VYVRET, *Histoire de Marines*, archives de Seine-et-Oise.

<sup>3</sup> Le cimetière était situé devant l'église [dès le treizième siècle], sur la place actuelle, dont il comprenait 450 mètres \*. Entre le cimetière et la rue du Sablon se trouvait le carrefour de l'Ormeau.

<sup>4</sup> Commune de Us, canton de Marinés.

\* Enlevé en 1832, il avait été interdit au dix-huitième siècle.

A tous ceux qui verront les présentes lettres, Moi, le seigneur Thibaut de Dampont, chevalier, Salut en notre Seigneur Jésus Christ.

Je fais savoir, à tous, que je dois au prieur et prieuré de Marines, un setier de blé d'hiver de l'aumône de mes ancêtres, c'est à savoir de l'aumône du seigneur Aleaume de Bosco, grand-père, à perpétuité, par moi, mes héritiers si je viens à décéder, dans l'Octave de la Nativité du seigneur annuellement; ledit Aleaume, mon grand-père, en sa dernière volonté constitua et délégua au prieur et prieuré de Marines, trois mines de blé d'hiver desquelles je suis tenu de rendre, andit prieur, un setier de blé en ma grange de Dampont.

Fait l'an du Seigneur mil CC cinquante sept au mois de février.

L'église de Marines avait le droit d'étendre son dimage sur six villages voisins. Rappelons cependant que, dès 1151, la grande dime et toute la dime des Essarts de Marines, ainsi que la chapelle du Rosnel, étaient confirmées à Saint-Martin de Pontoise.

Les menues dimes de la paroisse de Marines étaient, depuis fort longtemps, tombées au pouvoir des seigneurs de Marines, puis concédées à leurs frères cadets. Elles appartenaient, à la fin du treizième siècle, pour cinq parts à Jean de Bréauçon, écuyer, lequel en mourant les légua : 1° à sa mère Eremburge dite Guaresne, fille d'Hervé; 2° à Girard le Lavendier; 3° à Jean le Botelier. Un différend entre Morel, curé de Ws. et le prieuré de Marines, suivi du jugement de l'archevêque de Rouen, de décembre 1259, est à noter. Appelons aussi l'attention sur une charte de Gauthier de Marines, écuyer, notifiant que le chevalier « Gni de Mousoult; Isabelle, sa femme; Gérard de la Boissière, chevalier, et Mabilie, sa femme; Jean de Corlen, neveu du chevalier Renaud de Neuilly, tenaient en fief dudit Renaud, la dime des quartiers, que ledit Renaud, de l'assentiment de Guillaume, son fils, et d'Adélaïde, sa femme, avait vendue à l'abbaye de Saint-Vincent de Senlis en 1261 ».

En 1269, Jacques de Moussy<sup>1</sup> vendit à l'église de Marines les deux parts qu'il possédait dans les dimes de Marines. Gauthier et Pierre de Marines intervinrent dans l'acte.

Bien qu'il ne se soit écoulé qu'un demi-siècle, les documents écrits concernant l'église de Marines ne sont pas nombreux

<sup>1</sup> Canton de Marines (Seine-et-Oise).

L'assassinat du clerc du prieuré de Marines, Perrot, eut pour conséquence, en 1310, la prévention de Robert de Hunal et de Jean le Pelletier de Chars, accusé de concussion. Jean le Pelletier de Chars était sergent de la prévôté; l'assassin présumé était Pierre Porchet. Celui-ci avait deux frères d'origine senlisienne, dont nous citons les noms : *Jeannot* et *Jacquet*. Ils travaillaient, en ce temps-là, comme maçons à l'église de Marines.

La « vigne<sup>1</sup> de l'église, les bois de Saint-Rémy, les terres aux Vaux et au Long Boël », sur la paroisse de Marines, faisaient, au quatorzième siècle, partie du domaine de l'église.

En 1370, sous Hugues de Marines, religieux de Saint-Vincent de Senlis et prieur de Saint-Rémy de Marines, l'église avait une rente annuelle sur le moulin de Chaumont-en-Vexin.

Le frère Hugues « considérant que le peu de grains qui, en l'an 1370, se recueillent sur Marines et les environs, remet au prieur de Chaumont, pour un temps de six années, quatre setiers de blé et quatre setiers d'avoine ».

Le prieur de Chaumont les payait sur les dimes qu'il percevait à Chavançon et à Tumberel. Jennequin le Vicomte et l'abbé de Senlis en 1377, — le premier, comme moyen justicier de Marines — assistent à la curieuse vente faite le 11 octobre 1388, de la suzeraineté de Xenilly, par Guillaume de Xenilly.

Le frère Thibaut Pasquier, prieur-curé (1400-1415), passe bail à Olivier Ogier et sa femme, d'une mesure et jardin sis à Marines, lieudit la Mesure de Biurne, tenant d'un côté à la chennelle « qui va droit à Chars, d'un bout à une petite sente qui va audit lieu de Chars, pour deux setiers d'avoine, deux pains, deux chapons et quatre deniers de cens », rappelle une curieuse voie.

Les Anglais passent comme une trombe sur Marines en 1420, « *Item* que Pontoise fut prise et pillée, dit un vieux chroniqueur, le roi des Anglais s'en alla à Gisors et fut bientôt prise ».

Depuis une année Ondart Cossart était prieur curé. Il fit bail, à Pierre Palet de Marines, de deux mesures et deux jardins contenant un arpent « qui furent et qui appartinrent à Colin Langlois et à une femme nommée Noquet et à présent, audit prieur, sis rue du

<sup>1</sup> Actes passés devant Jean Farvache, notaire à Pontoise, en 1322, et Pierre Lemoine, à Meulan, 1324.

Sablon, tenant par devant à la rue et d'un autre bout aux hoirs de Mme d'Orgemont, moyennant deux sous parisis et huit deniers de chef cens ».

En 1435, « les Anglais détruisent tout à Marines, plus, au Rosnel, incendiant la chapelle et le vieux Moutier ».

Les importants remaniements que va subir l'église de Marines, après le départ des Anglais du Vexin vont altérer le caractère primitif de l'édifice.

En 1477, Robert le Foullon, élu dix ans plus tard abbé de Senlis, comme prieur de Marines, fait procès à l'abbaye de Gomerfontaine pour les dimes de Tumberel.

Par acte du 25 avril 1497, « il fut dit que l'église de Marines prendrait une période, un muid de grain et une autre période une mine de blé ».

Muterne, notaire à Pontoise, passait bail — pour dix-huit ans — le 24 juin 1483, à Pierre de Pontoise, curé de Saint-Onen, des grosses dimes de la Vacherie et du tiers des menues dimes près Manbuisson. L'autorité du prieuré de Marines faisait complètement défaut, depuis Robert le Foullon, ce, jusqu'en 1491, date de la mort du curé Jean Leullier.

Deux compétiteurs voulurent recueillir le bénéfice de Marines, Jean Chevillard et Florent Cheminart. Le premier avait été nommé par l'abbé de Senlis ; il avait pris possession du prieuré en présence de Jean Roussel, curé de Santenil. Mais, au milieu de l'année 1491, Florent Cheminart entama un procès qui se termina par un accord ratifié par le pape Alexandre et en vertu duquel le prieuré de Marines resta à Florent Cheminart.

L'abbaye de Senlis avait des raisons d'inquiétude pour son prieuré de Marines, car elle avait peu de confiance dans la fidélité de Florent Cheminart ; c'est pourquoi elle fit, avec lui, en 1497, une convention par laquelle « il s'obligeait à ne pas résigner son bénéfice à d'autres qu'à un chanoine de Saint-Vincent de Senlis ».

Les d'Orgemont s'occupèrent des Cordeliers de Senlis, délaissant entièrement l'église de Marines ; ils étaient cependant seigneurs de la paroisse<sup>1</sup>.

De 1520 à 1530, les efforts des de Broësse, nouveaux seigneurs

<sup>1</sup> 1517. — Jean le Marchant, prieur de Marines, permuta avec Jean Collage, prieur d'Auvers.



Plaque XXV.

Page 159.

ÉGLISE DE MARINES

PORTAIL SUD ATTRIBUÉ A NICOLAS LE MERCIER



de Marines, se portèrent particulièrement sur la restauration du château de Marines. Ils ne firent rien pour l'église de ce « tout petit village mal peuplé, mal habité, environné de bois et cerné par de mauvais garçons, loin de tout chemin et de tout secours <sup>1</sup> ».

Ajoutons pour mémoire, qu'au mois de septembre 1530, le 29, François Despinai, prêtre, par testament, donna à l'église de Marines huit perches de terre au bois d'Edson « à la charge de distribuer, le jour de Pâques, le vin nécessaire à l'officiant et aux communians ».

L'année 1535 amena à l'église de Marines un commendataire dans la personne de Nicole Channin « abbé de Notre-Dame des Fontaines-les-Blanches en Touraine, prieur de Notre-Dame d'Argenteuil et de Sainte-Madeleine des Deux Amants, en Normandie, protonotaire apostolique, prieur commendataire de Marines ». Avec Jacques Aubout, prieur de Notre-Dame de Gonzangrez, il fit des échanges avec M. de Brosses, ainsi que quelques acquisitions à Santenil, mais c'était pour son propre compte, non pour l'église de Marines.

L'archidiacre du Vexin, Guillaume Germain, demeurait alors à Marines. Il donna « à l'église quarante-quatre arpents de terre sur le terroir de Neuilly, deux maisons dont l'une à Gisors et six arpents sur le territoire de Marines ». Ce don considérable se fit le 17 mars 1538, par testament. L'archidiacre désirait avoir, dans l'église de Marines « quatre messes basses par semaine, les dimanche, lundi, mercredi et vendredi ; à la fin de celle du vendredi devrait être lue la Passion de Notre-Seigneur. Plus un service solennel et deux messes à perpétuité le jour anniversaire de son décès ». Les messes, sonnées à trois fois par le clerc, rapportaient à ce dernier quinze deniers tournois.

Les limites des dimes de Marines vont être fixées en 1560 par de la Blarte prieur, l'abbé Nicolas de Brosses et Letort curé de Frémécourt.

Un document mentionne qu'en 1562, Jean Roussel, prêtre, donna à l'église de Marines une maison « sise à Marines, avec un arpent et demi de terre, à la charge d'une messe basse le mercredi, sonnée de treize coups clochant et ensuite au vol ».

<sup>1</sup> Archives du château de Marines, cartons 3<sup>e</sup> et 120. Voir aussi copie d'actes de Chapelain et Jolly, notaires à Paris. Veyret (Arch. S.-et-O.).

C'est à cette même époque que le plan primitif de l'église de Marines fut profondément modifié. L'important don de l'archidiacre Germain Guillaume — près de 80 000 francs de notre époque — permit, en effet, à la fabrique de Marines, d'agrandir l'église dans de grandes proportions, n'ayant pas de crainte de s'arrêter, faute de fonds, dans l'exécution de cette entreprise.

Nous n'avons pas l'intention de traiter ici la partie archéologique, le côté historique étant assez suffisant, à lui seul, pour être l'objet de ce mémoire.

A la fin du quinzième siècle, on répara, dans la partie orientale du Vexin français, les désastres de la guerre de Cent ans. Un peu partout on retrouve l'influence de l'école pontoisienne, en particulier des *Le Mercier*. Le constructeur de Saint-Eustache de Paris, Pierre Le Mercier, premier du nom, mort le 21 mai 1570, restaura la plus grande partie de Saint-Maclou de Pontoise. Il a édifié le porche de l'église de Champagne. Son fils, Nicolas, né en 1541, dirige des travaux à Chars, puis à Livilliers; il restaure le porche de Cergy et celui qui donne dans le côté latéral de la nef de l'église de Marines. Grâce à de savantes recherches, M. Louis Régnier était en mesure d'écrire, en 1886,<sup>1</sup> ce qui suit :

« Nef et porche de Marines peuvent être, avec beaucoup de vraisemblance, réclamés par Nicolas Le Mercier, et, si la première est caractérisée uniquement par la présence d'entablements au-dessus de chapiteaux ioniques, le second rappelle trop bien, comme agencement, ce que nous venons de voir pour que cette solution n'ait pas notre suffrage. C'est un avant-corps d'une largeur médiocre, dans lequel est creusée une arcade assez profonde, encadrée par deux longues colonnes dont les chapiteaux présentent une disposition particulièrement élégante; du sommet de la corbeille tombent deux feuilles d'acanthé qui se recourbent de la façon la plus gracieuse, les colonnes soutiennent un entablement mutilé pourvu de consoles sans ornement. Quant au fronton, d'une disposition ingénieuse, il sert d'accompagnement à un cadran d'horloge. Les ébrasements de l'arcade sont ornés, sur chaque face, de trois petites niches ménagées entre les pilastres composites. La voûte fuyante qui les couronne est divisée en caissons carrés où

<sup>1</sup> *La Renaissance dans le Vexin et dans une partie du Parisis*, p. 35.

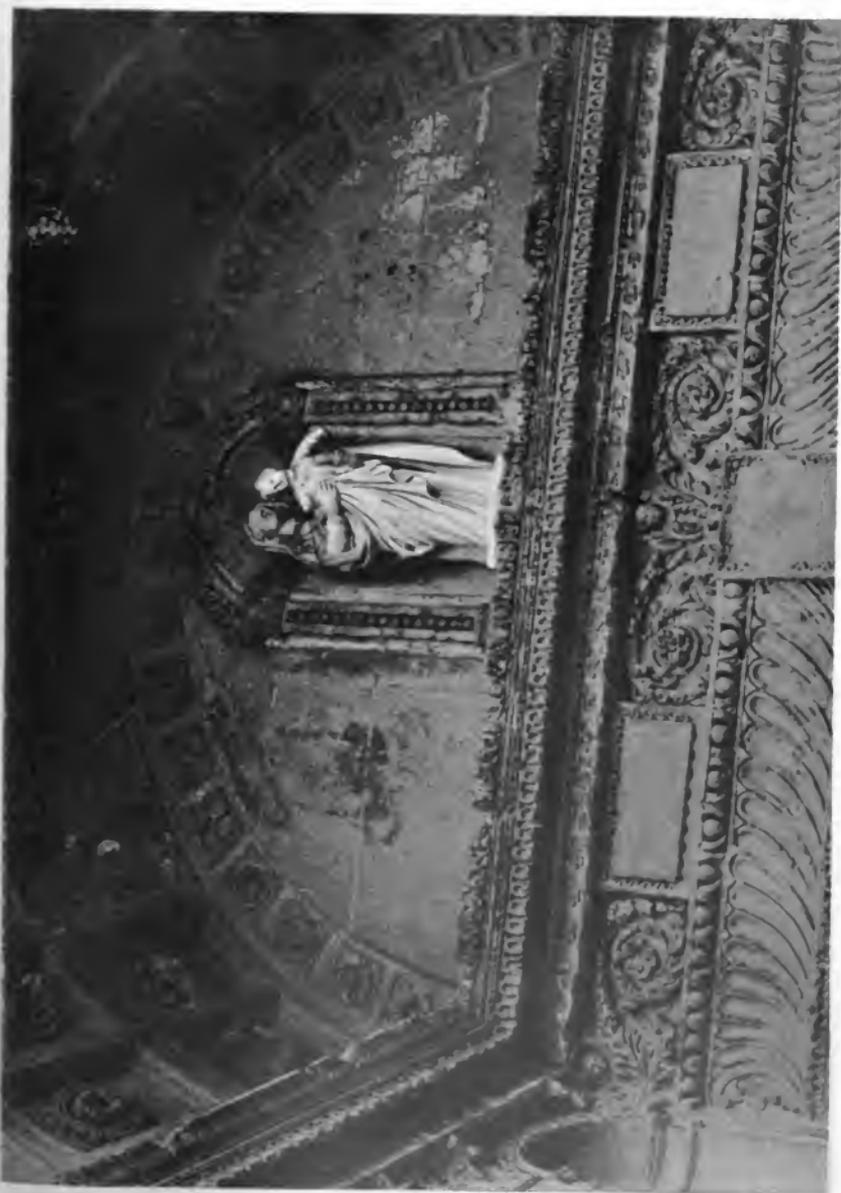


Planche XVIII.

ÉGLISE DE MARINES

Page 160.

100

THE HISTORY OF THE  
CITY OF BOSTON  
FROM 1630 TO 1880

se voient des rosaces, des fleurons, des têtes d'anges et des génies.»

Il est nécessaire d'indiquer ici qu'il existe à Evéquemont, sur les hauteurs qui dominent la Seine, « un porche identique à celui de Marines et qui doit être attribué au même architecte ».

L'église, régie par le vicaire François Rosny, est conférée en titre, en 1609, par l'abbé de Senlis au chanoine François Moulin-Rancier. A peine fut-il investi du prieuré que le curé de Frémécourt, Simon Brinon, allait vers le pape et en obtenait sa nomination de prieur de Marines, le 4 des kalendes d'avril quatrième année du pontificat de Paul V<sup>1</sup>.

Voici par quelles vicissitudes passèrent la paroisse et l'église de Marines dans le cours du dix-septième siècle. Nous serons aussi brefs que possible.

On connaît d'assez nombreux renseignements sur le chancelier Brulard de Sillery et les améliorations qu'il apporta dans son domaine de Marines, acheté, en 1603, aux de Brosses pour 97 000 livres<sup>2</sup>.

Nous ne ferons pas la biographie du chancelier bien qu'elle soit inédite et qu'elle offre des détails intéressants. Nous n'avons pas à l'étudier, en ce qui touche l'histoire générale de la France, ni à apprécier son action sur les affaires de l'État, ni à relater sa lutte sourde contre le jeune et ardent cardinal de Richelieu qui lui reprochait d'« être l'esclave de Rome »; nous devons nous borner à ce qu'il a pu faire pour l'église de Marines où son souvenir est resté vivace. L'amour du chancelier pour les travaux d'architecture est connu. Il a bâti, sur la paroisse d'Antony, une magnifique habitation appelée château de Berny dont il ne reste rien, sinon quelques pans des murs du parc. Ce qui marque le passage à Marines du chancelier c'est la construction de l'oratoire et de la chapelle Saint-Roch. Cette chapelle est un brillant morceau d'architecture que Sillery « habile homme aimant grandement les livres et les honneurs et toujours prêt à s'accommoder de tout » destinait à sa sépulture.

<sup>1</sup> Le 27 juin 1609, le notaire apostolique Jean Ourausse, au nom du grand vicaire, somma François Moulin de céder sa place au curé Brinon. Il y eut procès, transaction, mais François Moulin resta en possession du prieuré.

<sup>2</sup> La livre tournois contenait 3 grammes d'argent. Les 97 000 livres tournois représenteraient environ 300 000 francs.

Les actes d'acquisition de la part de Sillery<sup>1</sup> sont nombreux pour Marines ; parmi eux, relatons les suivants :

1603. — Geoffroy des Cœurs lui vend le domaine de Frémécourt.

1605. — Achat du Rosnel, du vieux Rosnel, du moulin à vent de Saucette, de cent cinquante arpents de terre, de trois cents arpents de bois à Claude de Lannion, écuyer, pour 36 000 livres.

1615. — Achat des terres du Fay-sur-Bréançon.

1620. — Achat de Génicourt, Bréançon, Artimont, le Heulme, le Petit Mesnil-sur-Sagy.

Voici l'acte concernant la création de la chapelle Saint-Roch de Marines, que nous avons cru devoir reproduire, étant inédit.

Par devant Jacques Desnotrevaux et Jean Chapellain Lejeune, notaires, gardes nobles du Roi notre sire au Chatelet de Paris, soussignés, furent présents, en leurs personnes, hant et puissant seigneur messire Nicolas Brulard, chevalier, seigneur de Sillery et de Marines, vicomte de Puisieux, chevalier de France et de Navarre, d'une part, et Révérends Pères Pierre de Berruille, supérieur général, Nicolas de Souffour, Claude Boyvins, Jean Meuant, Achille de Harley, de Laney, Louis de Marainvilliers, Guillaume Bouvet, François Bourgoing, tous prêtres de la congrégation de l'Oratoire de Jésus Christ notre Seigneur, d'autre part, lesquelles parties ont reconnu et confessé, reconnaissent et confessent avoir pour raison de la fondation dotatoire et établissement d'une compagnie de prêtres de ladite Congrégation

<sup>1</sup> Né à Sillery, en Champagne, en 1544, conseiller en 1573, puis président au Parlement de Paris (1595). Ambassadeur en Suisse en 1589. Plénipotentiaire entre la France et l'Espagne en 1598. Sillery était allé à Rome pour obtenir du pape la dissolution du premier mariage de Henri IV et pour négocier sa seconde union. Chancelier de Navarre en 1603 et de France en 1607 ; il n'était plus jeune [il allait avoir soixante ans], quand il s'occupa sérieusement de l'église de Marius. Il était resté au conseil secret de la Reine. A la nouvelle de l'assassinat de Henri III, il quitta le conseil et monta chez la Reine qui s'écria : « Hélas ! le Roi est mort ! » Sillery répondit sans émotion : « Votre Majesté m'excusera ; les rois ne meurent point en France ; il y en a qui pleurent et pour nous et pour eux. Nous avons besoin de remèdes et non de larmes. » Il rendit les sceaux [il avait soixante-douze ans] et se coucha, d'après le facétieux Bassompierre, de peur d'être jeté à terre. Il reporta, « comme de lui-même, les sceaux au roi sous le prétexte que raconte naïvement Blanchard : Le mardi second jour de janvier 1624, ledit chancelier ayant appris par le bruit comme quoi que le Roi désirait faire un voyage et reconnaissant que sa santé ne lui permettait pas de le suivre, comme il aurait bien souhaité, se résolut de se décharger, de son propre mouvement, de la garde des sceaux, ce qui fit et les renvoya à Sa Majesté par le sieur de Puisieux, son fils, secrétaire d'Etat. »

tion en la terre seigneurie et paroisse de Marines, fait de bonne foi les accords et conventions qui en suivent. C'est à savoir : que ledit sieur a moyenné que le prieuré curé de ladite paroisse de Marines a été, par bulle de notre Saint Père le pape et lettres du roi vérifiées en sa cour de Parlement de Paris, uni et incorporé à ladite compagnie des prêtres de l'Oratoire de Marines, et consenti par les ordinaires, savoir : Monsieur l'archevêque de Rouen et l'abbé de Saint-Vincent de Senlis, du revenu duquel lesdits prêtres de l'Oratoire ont joui, dès et depuis le 18 août 1618, et en jouissent encore de présent ; plus a, ledit seigneur chancelier, fait bâtir et construire de neuf de fonds en comble un bâtiment pour loger lesdits prêtres selon le dessein par eux baillé contenant vingt-cinq toises de long, compris le retour dudit bâtiment ; en outre, plus a fait enclore de murailles le jardin et le verger et le jardin haut en cours avec autres dépendances : en outre et entend, ledit seigneur chancelier, faire bâtir et construire de neuf le chœur de l'église paroissiale de Marines, en outre que ledit seigneur chancelier a ci-devant fait bâtir et construire de neuf à côté du chœur de ladite église en entrant en y celle une chapelle en forme de dôme, pour servir à mettre sa sépulture et a donné des ornements d'église suffisants et convenables pour la célébration du divin service ; encore leur a dit seigneur chancelier, baillé et légué la somme de quatre cents livres tournois de rente.

Chacun sur les fruits de la terre de Frémécourt, qui leur sera payé par le fermier d'icelle, terre en deux termes égaux : Noël et saint Jean-Baptiste<sup>1</sup>.

La chapelle Saint-Roch ; [baptisée au dix-neuvième siècle du Sacré-Cœur], n'a que cinq mètres de largeur et une élévation de sept mètres. Elle est faite en pierre dure de Chars ; une colonne de milieu soutient la voûte de sa crypte.

Les armes des de Sillery : [de gueules, à la bande d'or chargée d'une trainée de sable accompagnée de cinq barillets de même] y figuraient ; elles ont été grattées en 1880, puis refaites, en plâtre en 1905.

La porte dite des Sillery existe dans son état primitif.

Cette chapelle n'était éclairée, à l'origine, que par la partie supérieure ; en 1867 on y a percé deux fenêtres ; en 1880 diverses réparations qui s'élevaient à 3 000 francs y ont été exécutées.

Il nous reste à examiner l'intéressante question de la date de sa construction. Le chancelier, de son vivant, avait fait élever son tombeau « en forme de dôme » dès l'année 1620. Cette date est

<sup>1</sup> Mairie de Pontoise. Mss. Pihan de la Forest. Détails du Vexin.

incontestable. Mais nous ne savons à quel architecte il demanda le plan de ce tombeau, — « magnifique sculpture conçue par le garde des sceaux qui n'avait pas craint de regarder la mort en face », — d'après un écrivain contemporain.

A qui le chancelier confia-t-il l'exécution de cette sculpturale, luxueuse et harmonieuse chapelle ? On possède d'assez nombreux renseignements sur des ouvriers maçons, il n'est malheureusement rien de certain, en ce qui concerne l'artiste chargé des travaux. Maître Maume, notaire à Magny-en-Vexin, a bien voulu nous communiquer, en janvier dernier, les archives du tabellionage de Chars. Sillery passa en l'étude de Chars la plupart de ses actes. Il n'y a aucune trace de contrat se rapportant à la chapelle Saint-Roch, de Marines. Nos recherches, dans les registres de catholicité de Marines, ont donné quelques renseignements sur des noms de peintres, de maçons, mais ils manquent de précision. En procédant par hypothèse, peut-être arriverait-on à connaître le nom de l'artiste. Ne conviendrait-il pas de rattacher, au tombeau de Sillery le nom illustre de Mansard François et ce, par l'indication des liens familiaux qui unissaient les frères de Sillery : le chancelier et le commandeur Noël Brulart de Sillery ; ce dernier prit la soutane en 1632, à l'âge de cinquante-deux ans. Les deux frères étaient intimement liés au Père de Bérulle dont il sera parlé au paragraphe de l'Oratoire de Marines. Le chancelier de Sillery est le fondateur de l'Oratoire de Marines ; le commandeur de Sillery fit construire, à ses frais, l'église Notre-Dame-des-Anges <sup>1</sup> dont la première pierre fut posée, le 31 octobre 1632, sur l'emplacement de l'hôtel de Cossé, rue Saint-Antoine, à Paris, acheté 80 000 livres, le 13 octobre 1628.

L'idée des missions, de cinq en cinq ans, imposées par François de Salles aux œuvres du commandeur de Sillery se retrouve dans les fondations pieuses et les messes que l'on devait célébrer à Chars et à Gouzangrez. Les liaisons des frères de Sillery avec P. de Coudren, supérieur général des Pères de l'Oratoire, sont devenues classiques <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> La dédicace en fut célébrée le 14 septembre 1635. [Note de M. Fosseyeux, archiviste de l'assistance.]

<sup>2</sup> Sur la famille de Sillery, cf. P. ANSELME, t. IV, p. 525, et *Vie de l'illustre serviteur de Dieu*, NOËL DE BRULART DE SILLERY (milieu du dix-septième siècle).



Plasche XXIV.

Page 165.

ÉGLISE DE MARINES  
CHAPITEAU DU BAS-COTÉ SUD

Or, Mansard, lui-même, avait dressé les plans de Notre-Dame-des-Anges sur le modèle de l'église Notre-Dame de la Rotonde ou Sainte-Marie-des-Martyrs, à Rome. C'est aujourd'hui le temple protestant de la rue Saint-Antoine ; le constructeur était Vildot, maître maçon très habile<sup>1</sup>.

Une note des archives laissées par le docteur Peyron est ainsi conçue : « Le style de la Renaissance italienne ? de la chapelle de Marines rappelle le style de l'abside de l'église principale de l'Oratoire, près le Louvre, construit dans le même temps et certainement sous la même inspiration. »

La chapelle de Saint-Roch, de Marines, disait le docteur Peyron, dans sa conférence sur l'histoire de Marines, est la « copie fidèle d'une des chapelles du Vatican. C'est un fort beau morceau d'architecture au dehors comme au dedans, bien que l'intérieur ait singulièrement été modifié à la suite d'embellissements conçus sans goût<sup>2</sup> ».

Nous trompons-nous, en attribuant aux plans de Mansard la chapelle de Marines ? A nos confrères du Comité de répondre<sup>3</sup>. Nous leur saurions gré de nous aider à justifier cette hypothèse.

L'époux de Claude Prudhomme, le premier garde des sceaux de France, mourut à Sillery, le 11 octobre 1624 « après avoir servi dignement trois rois ». Il fut inhumé dans la chapelle Saint-Roch, en présence de ses trois enfants : Pierre, son fils aîné ; Élisabeth, mariée à Gaspard Dauvet, chevalier du roi, vicomte des Marets ; Élan, épouse du président au Parlement de Bellièvre. Seize ans après mourait son fils. Il avait pris le surnom de Pierre de Puisieux ; il était le rival de Richelieu. Sa veuve « joua plaisamment la comédie car il n'y avait pas longtemps qu'elle lui avait donné un soufflet. Cependant, elle fit Artemise et d'une telle force que tout le monde y allait comme à la foire ».

« Elle fit élever à son mari, dans la chapelle de Marines, près du chancelier, un tombeau qui égala en magnificence celui de son

publiée, en in-12, à Paris, en 1843. Marcel FOSSEVEUX, *Contribution à l'histoire du monastère de la visitation Sainte-Marie*.

<sup>1</sup> Société de l'histoire de Paris : séance du 14 juin 1910.

<sup>2</sup> 1738. — Pierre des Figuiers, entrepreneur de bâtiments sur la paroisse Saint-Roch, à Paris, travailla à la chapelle de Marines.

<sup>3</sup> Les clichés qui illustrent le présent mémoire font partie de la collection Martin-Sabon.

père. » Le corps de M. de Puisieux, comme on appelait le fils du chancelier, fut inhumé à Saint-Rémy de Marines en présence de ses sept enfants. On avait placé ses entrailles à Saint-Eustache de Paris : « Cy sont inhumées les entrailles de M. Pierre Brulard, marquis de Sillery, vicomte de Puisieux, conseiller du roi en sa cour de Parlement, lequel décéda après le... jour d'avril 1640. »

L'inhumation se fit une année après l'important synode général du Vexin tenu dans l'église de Marines.

La chapelle Saint-Roch, dont la reproduction est ci-jointe, a subi bien des vicissitudes. A peine un siècle après son édification, elle fut réparée (c'était en 1750), par les soins du seigneur de Marines Charles Rivié, qui y fit mettre ses armoiries : [de gueules à la tête de col de cheval entourée de 6 besants d'or, rangés en orle] aujourd'hui martelées. Seule, la restauration de la toiture a été faite, en 1750, de façon artistique. Pendant la Révolution, les tombeaux du chancelier de Sillery et de son fils, les seuls qui y étaient enterrés<sup>1</sup> furent détruits (novembre 1793) et leurs statues brisées.

Aux chanoines de Senlis succèdent, dans l'église de Marines, les Oratoriens<sup>2</sup> dont l'ordre avait été fondé en 1611 par Pierre de Bérulle « homme véritablement recommandable », au dire de Bossuet.

En 1616, Sillery obtint la résignation, nous l'avons déjà écrit, du dernier titulaire nommé par Senlis : François Moulin, lequel y consentit moyennant une « pension de 300 livres, sa vie durant ».

Le 12 mars 1617, le pape Paul V, puis le roi, en juin 1617, et enfin l'archevêque de Rouen, ratifièrent « l'union ». Les religieux de Senlis ne donnèrent leur approbation qu'en 1626 à la condition que la donation deviendrait nulle, si les Pères abandonnaient Marines.

Le vieux prieuré jeté bas, Sillery fit bâtir, pour loger les Pères « suivant les dessins par eux établis de vingt-cinq toises de long,

<sup>1</sup> Le 26 octobre 1753 a été inhumé dans le caveau de la chapelle de l'enfance de cette église (de Marines) après avoir été présenté aux limites de cette paroisse par M. le vicairé d'Ennerie, le corps de Charles-Louis de Rivié de Riquebourg... Marines. Santeuil... conseiller du Roy... décédé le 25 du courant du château d'Ennerie... âgé de vingt-quatre ans et demi »...

<sup>2</sup> A. N. Oratoire de Paris MM. 608, Archives de Seine-et-Oise, G. Grand vicariat de Pontoise et A. N. 598 à 626.

compris le retour dudit bâtiment et, en outre plus, fait entourer de murailles le jardin en verger bas et le jardin haut et cour et dépendances ».

Le chancelier de Sillery attribua à l'Oratoire, en dehors des revenus du prieuré de Marines, une rente annuelle de 400 livres. Il imposa aux Pères l'obligation « d'enseigner aux habitants de la paroisse la doctrine chrétienne, faire le catéchisme les dimanches, fêtes, et autres jours, à telles heures qu'il se trouvera le plus commode, tenir ou faire tenir l'instruction de la jeunesse dudit lieu en la crainte de Dieu ». Les prêtres de l'Oratoire étaient, en outre, obligés de dire et célébrer chaque jour à perpétuité une messe basse en la chapelle Saint-Roch, deux anniversaires et services solennels par an, l'un au jour que madame la chancelière est décédée, et l'autre au jour qu'il plaira à Dieu « d'appeler à luy ledit seigneur chancelier ». « Et pour satisfaire à tout ce que dessus a été convenu que les prestres seront, audit lieu de Marines, au nombre de dix, savoir : sept prêtres et trois frères servants. » Ajoutons que l'on avait aménagé, dans l'Oratoire, de la place pour vingt-cinq prêtres<sup>1</sup>.

De 1619 au commencement de 1628, Marines a été une école de théologie très renommée. Elle cessa de fonctionner « car il était plus économique de donner l'instruction aux élèves de la congrégation, dans le séminaire de Paris ». L'école de Marines, nous allons le voir par l'extrait de nos documents, a été la plus active des écoles oratoriennes.

Louis XIV obligea les familles nobles, les communautés civile et religieuses à faire enregistrer leurs armoiries. En 1696, l'Oratoire fit placer son blason à l'inventaire général des armoiries « d'azur aux deux mots *Marie* et *Jésus* posés en face l'un sur l'autre entourés d'une couronne d'épines de même »<sup>2</sup>. Les Jésuites de Pontoise étaient fort jaloux des Oratoriens de Marines, mais ils craignaient le chancelier qui « dans un voyage d'Italie avait fort

<sup>1</sup> En 1672, les Pères de l'Oratoire captèrent l'eau de la source Marguerite et établirent une fontaine au prieuré.

<sup>2</sup> En 1763 fut bénie la cloche Marie Barbe, fondue par François Morel, fondeur à Trye-Château. L'oratoire avait plaidé contre la marquise de Créqui, puis le marquis de Gouy, aussi, on ne voit pas figurer comme d'usage, le nom du châtelain sur la cloche. Cf. « La cloche de Marines », in *Bulletin monumental*, 1908 : page 4 du tirage à part.

goûté de la personne de Baronius, et des P. P. de l'Oratoire de Rome ne cessa d'encourager et de soutenir Pierre de Berulle... » On rencontre à Marines : Pierre de Berulle, le supérieur général ; Nicolas de Souffour, seigneur de Gouzangrez, Claude de Boyvin, Jean Menant, Achille de Harlay, de Sancy, Louis de Morainvillers, Guillaume Bonet, François Bourgoing, des plébiens et des patriens.

C'est Louis Santiers, député de la Congrégation, qui prit possession du prieuré de Marines, le 16 avril 1618. Quelques enfants du Vexin partagèrent la vie des Pères ; d'abord : Nicolas Doy, né à Marines ; le Père Nicolas de Bralion, né à Chars, d'une famille de magistrats, l'un des théologiens les plus distingués de l'Oratoire. Le seigneur de Moussy, Léonor Barjot prit la robe oratorienne. Un enfant de laboureurs de Cormeilles, Lecoquin, instruit à Marines, finit ses études au collège de l'Oratoire de Dieppe. Vincent, de Dieppe, étant supérieur de Marines, en 1627, avec les Pères Pasquiers Buhot, Alexis Doumart, Nicolas Flamant, lona les terres de l'église, à la veuve Métayer. Il stipulait entre autres choses, que, pour « la subsistance de leurs moutons : l'Oratoire pourrait les mettre pendant quinze jours, deux fois l'an avec ceux de la fermière ». De même « deux vaches pour aller aux champs avec celles de la veuve ». Les frères promettaient à la veuve de lui livrer le « fumier qui proviendrait de la curure de leur colombier après toutefois qu'ils auraient fumé leur jardin ». La fermière fournissait la « paille pour changer les paillasses des frères ». Parlons du Père de Bralion. Il fut reçu prêtre en 1622. Ce disciple des Oratoriens de Marines passa, à Saint-Louis de Rome, une partie de son existence ; il y resta près de quinze ans.

En 1653, tout en travaillant à des ouvrages, dont les matériaux avaient été recueillis en Italie, il avait fait son testament par lequel il donnait à l'Oratoire de Paris une somme de « 50 livres de rente pour faire une mission chaque année à Chars et à Gouzangrez par deux Pères de l'Oratoire de Marines ». C'est après la mort de Nicolas de Bralion que l'on a posé, dans les églises de Chars et de Gouzangrez, une pierre portant cette inscription :

A LA PLUS GRANDE GLOIRE DE DIEU  
LES PRÊTRES DE LA CONGRÉGATION

DE L'ORATOIRE DE LA MAISON DE PARIS  
 PRÈS LE LOUVRE, SONT TENUS APRÈS  
 LE DÉCÈS DU PÈRE NICOLAS DE BRALION  
 PRESTRE DE MESME CONGRÉGATION  
 DE FAIRE FAIRE CHAQUE ANNÉE UNE PE-  
 TITE MISSION PAR DEUX PRESTRES DU-  
 RANT ONZE JOURS ALTERNATIVEMENT  
 UNE ANNÉE A CHARS ET LA SUIVANTE  
 A GOUZANGREZ OU EN QUELQU'AUTRE LIEU  
 QU'EN CES DEUX SELON LE PLUS GRAND  
 BESOIN AUTOUR DE MARINES ET SELON  
 L'ORDRE DE M. LE GRAND VICAIRE  
 DE PONTHOISE, OU DE SES OFFICIERS AINSI QU'IL  
 EST PLUS PARTICULIÈREMENT DÉCLARÉ PAR  
 UN CONTRAT PASSÉ PAR DEVANT DE BEAUFORT  
 ET DE BIERNES, NOT<sup>tes</sup> AU CH<sup>er</sup> DE PARIS LE  
 XI AOUST MIL.VI.CLIII,  
 ET LES PÈRES DE LADITE MAISON SERONT  
 AUSSI TENUS DE FAIRE DISTRIBUER A CHACU-  
 NE MISSION, AU LIEU OU ELLE SE FERA  
 DIX FRANCS EN AUMÔNES EN VERTU D'UN AUTRE  
 CONTRACT PASSÉ DEVANT GIGAULT ET LE-  
 NORMAND LE XVI<sup>me</sup> D'AOUST MIL.VI.CLII<sup>1</sup>

Le frère Aimé le Celne, « natif de Montigny, près de Chartres, est entré à Marines le 4 septembre 1622; il était âgé de vingt-huit ans; est devenu un prédicateur de valeur ».

Le Père Annet Souhard fut reçu à Marines le 11 novembre 1623, natif d'Aubigny, diocèse de Bourges.

Le confrère Denis Pointel, natif d'Ormois-en-Brie, « reçu et print la robe à Marines le 7 août 1627, à l'âge de dix-huit à dix-neuf ans ».

Le frère Denis Pointel, « natif de Rouen, reçu en la maison de Marines. Paris ou petit bourbon, en l'an 1615, a pris la soutane à Marines ».

<sup>1</sup> En 1886 cette pierre a disparu de l'église de Gouzangrez. De Bralion avait donné cent livres de rente à l'Hôtel-Dieu de Pontoise.

Le confrère « Jean-Baptiste Basteau, natif de Vendosme, reçu à Marines l'an 1624, le 2 mai, âgé pour lors de dix-neuf ans ».

Le Père Florent, le jeune, natif d'Estambuges, reçu en la congrégation, en la maison de Marines l'an 1624.

Le confrère Henry Meunoury, natif de Bayeux, reçu à Marines, le 6 février 1625.

Charles Chevrin, de la Hayes en Touraine, est reçu à Marines, le 3 may 1625. « Il prit la soutane à Vendôme le 28 février 1628, âgé de dix-neuf ans. »

Henry Barguenon, natif de Paris « reçu et print la robe en la maison de Marines, le 23 septembre 1626, âgé de vingt-trois ans ».

Le confrère Hièrôme le Bossu, natif de Paris, est reçu à Marines, le 2 février 1626, âgé de dix-sept ans.

Pierre le Cerf, natif de Verneuil, prit la robe à Marines, le 4 février 1625.

Étienne Bernier, natif de Giseux, diocèse d'Angers, est reçu à Marines, le 29 septembre 1626, âgé de vingt ans; il y était prêtre le 12 septembre 1629.

Le « Père Jacques de Larches, natif de Paris, reçu à Marines la vigile de Saint-Barthélemy 1627 ». Les prieurs curés que l'on voit exercer leur ministère donnent un René de Boufflers, de famille picarde, laquelle fournira le maréchal de Boufflers; René mourut en 1639 au couvent de Marines.

Un supérieur appelé Adrien Laubigeois, de Condom (1647), est l'auteur de pièces latines intéressantes.

Sont mentionnés en :

1644. — Thomas Maître.

1650. — Combes Pierre, de Saint-Germain, le premier reste vicaire jusqu'à sa mort, arrivée à l'âge de cinquante ans, le 20 août 1662.

1655. — Bernard de Mons, Blancpignon, curé, Louis Champignan, « Combet prêtre vicaire recevant ».

1661. — Le 22 février, Étienne Bernier entre en fonction avec « Gignard, prêtre indigne » et L. Vermaon.

1666. — Le 30 octobre, inhumation de Charles Davron, prêtre de l'Oratoire, supérieur de la maison de Paris<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Voir arrêt du Grand Conseil, concernant les cures de Marines, la Rochelle, Notre-Dame-des-Vertus.



1667. — Jean de la Pace ; son nom ne se rencontre qu'une seule fois.

1669. — Antoine Cuppy, « meurt à trente ans ; il est inhumé par Gabriel Hervé, supérieur des Révérends Pères en la Maison de Marines et pasteur de cette paroisse et Louis Gabonin ».

1672. — Révérend Père Antoine d'Hérissart, mort le 22 septembre 1673, Vigier ; curé Deschamps, Le Vigneux, Lieuré, prêtre et C. R. le Vigneux, diacre de l'Oratoire inhumé dans l'église, le 12 août, Pierre Alex.

1674. — Le prieur de Marines est Guilbert Vigner de Priugy.

1676. — Philippe, prêtre ; Vigne Legren Devillars Nicolas L. R. P. Michaux (ou Micaut) prieur et curé<sup>1</sup>.

1686. — Joanne, le Legrin, Deligny Bonnenfant, Lespinay, « prieur, assistent aux obsèques de Guy Micault, prêtre de l'Oratoire de Jésus, supérieur de la Maison, prieur et curé, soixante-cinq ans ».

1689. — De Villars.

1691. — Lespinay, prieur.

1701. — Queniam Charles.

1719. — Guillaume-Philippe Perdrigeon, de Mauroy et Leteneur, prieur, curé. J. Bouchou, J.-B. Le Roy, De Brie.

1717. — Boucher.

1726. — Jean Potier, âgé de quatre-vingt-dix ans, « était un frère donné à la Maison de l'Oratoire, ses funérailles faites en présence de tous ses enfants ».

1744. — Le 6 mai, inhumation de « Simon Causte, prêtre de l'Oratoire, âgé de quatre-vingts ans. Il avait plusieurs années dans la communauté des prêtres de l'Oratoire de Marines, où il a édifié au dedans et au dehors, par l'innocence de sa vie, par ses instructions et sa pitié et par la candeur et la simplicité de ses mœurs. L'inhumation faite en présence de toute la communauté et de plusieurs curés du Vexin ».

1747. — 4 mars, décès de Pierre Chapelet, « prêtre de la congrégation de l'Oratoire, où il avait été supérieur en plusieurs maisons ; décédé à soixante-treize ans de longues maladies et de grandes infirmités ».

1748. — L. Brocard, prêtre.

<sup>1</sup> D'une famille originaire de Chaussy, canton de Magny-en-Vexin (Seine-et-Oise).

1752. — L. Froger et Le Chable, curé.

1755. — Joseph Gome, clerc.

1764. — André.

A la Révolution, Oudin Jean-François, était le curé en charge.

A l'Oratoire de Marines, rattachons le souvenir d'un illustre Oratorien : Malebranche (Nicolas de), né à Paris en 1638, entré à l'Oratoire en 1660. Le philosophe Malebranche a fait, au couvent de Marines, de fréquents séjours. « Il aimait fort<sup>1</sup> aussi Marines, maison de l'Oratoire, près Pontoise et c'est là qu'il écrivit, sur la prière de son ami le duc de Chevreuses, un livre austère et charmant : *Les conversations chrétiennes*<sup>2</sup> ». Un autre oratorien célèbre, le Père Mandart Jean-François, l'ami de Fouché, est né à Marines en 1733. Il était fils de Pierre Mandart, épicier-mercier, et de Cécille Oursel, fille d'un chirurgien de Marines, il est devenu un brillant latiniste ; ses odes sont remarquables. Il est mort en 1803. Son neveu Michel-Philippe avait été élevé à l'Oratoire de Marines.

Il est également de tradition à Marines, que Jean-Jacques Rousseau aurait séjourné à l'Oratoire. Nous savons qu'il était en relations suivies avec le Père Mandart ; J.-Jacques raconte un déjeuner dans la forêt de Montmorency en compagnie de l'Oratorien marinois ; au diner, les verres ayant été oubliés, on buvait le vin dans la bouteille à l'aide d'un chalumeau. Cette scène ne devait pas manquer de pittoresque.

A la mort du chancelier de Sillery, le mobilier de l'église de Marines renfermait des objets de valeur. Il y avait alors deux chapelles : l'autel de la Vierge et la chapelle de l'Enfance<sup>3</sup>.

Parmi les objets d'art qui furent installés dans l'église au dix-septième siècle, nous citerons : les vitraux aux armes des de Sillery ; une nouvelle chaire, mi-partie sculptée, mi-partie appliquée, d'un très bel aspect. Elle gagnerait à ce qu'on lui ôte sa couche de vernis noir ; quelques retouches lui rendraient son aspect primitif. Au nombre des objets mobiliers se trouvait la curieuse cloche

<sup>1</sup> « Malebranche, ses livres, son caractère », Émile SAINET, *Revue des Deux Mondes*.

<sup>2</sup> Depuis 1890, une rue de Marines porte le nom de Malebranche.

<sup>3</sup> Registres de catholicité : mairie de Marines.





Planche XXV.

ÉGLISE DE MARINES

CANDÉLABRES ÉPOQUE XVII<sup>e</sup> SIÈCLE (?)



treizième siècle <sup>1</sup>, et, comme statues anciennes : Saint Roch, belle statue en pierre, œuvre artistique dont le type se rapproche beaucoup du saint Roch de la chapelle d'Us, tous deux au costume du moyen âge. Saint Paul, statue reléguée dans les combles de l'Oratoire en 1787; réparée depuis. Grande statue que trois hommes auraient de la peine à soulever. Malgré son peu d'originalité sculpturale, cette statue a une certaine valeur. Un autre saint Paul, statue, bois massif, a été retrouvé dans les combles, après la Révolution.

Plus rien n'existe de « l'Image de Notre-Seigneur Jésus-Christ flagellé, peinture devant lequel le frère Perraud était inhumé le 27 août 1660 ». Au-dessus du porche se trouve : *Saint Antoine*, toile de valeur ; *Saint Jérôme* et *l'Assomption*, bonnes copies. On peut attribuer au dix-septième siècle, le banc de la confrérie de la Vierge. Ce qui, dans le mobilier de l'église, présente actuellement et avait à l'époque de Sillery un intérêt tout particulier ce sont les « grands candélabres », dont l'exécution est très soignée et surpasse, peut-être en intérêt, leur composition. Nous croyons que cette paire de candélabres [pleins du pied à la large bobèche] est en plâtre. On les admire pour leur finesse et les gracieux motifs qui font l'ornement du pied. Ce ne sont pas des chandeliers de cierge pascal <sup>2</sup>, mais un reste de la garniture de l'autel des Oratoriens de Marines <sup>3</sup>.

Il n'y aucune inscription dans l'église.

<sup>1</sup> « La cloche de Marines », publiée dans le *Bulletin monumental*.

<sup>2</sup> En regardant d'en haut cette pièce, on constate qu'il y a antinomie. La partie supérieure a-t-elle été refaite? Si oui, on serait tenté d'y voir le style Henri II. Les bobèches et le socle sont de bonne facture ; le genre de petite niche, les torsades et les consoles sont aussi bien du Louis XIII que du Louis XIV.

<sup>3</sup> Cependant on pouvait encore, au dix-neuvième siècle, y voir les inscriptions funéraires de :

1644, Thomas Maistre, châtelain.

1647, demoiselle de la Cassane.

1651, Claude de Chaumont, vicaire.

1669, 18 mars, « Charlotte Du Mesnil, dame de Saint-Cyr, devant la Chapelle de l'Autel de la Vierge ».

1681, 22 janvier, Nicolas Hadancourt de la paroisse d'Us, « lequel, âgé de soixante-dix ans, a choisi, par testament, sa sépulture dans l'église de Marines.

1683, 27 novembre, Jean Cléramboust, huissier royal.

1694, 2 décembre, Marie-Françoise Daubour de Cresne.

Les libéralités de B. de Sillery ne furent pas renouvelées par ses successeurs. D'après les documents arrivés à notre connaissance, nous constatons que « le supérieur de l'Oratoire, Étienne Bernier, déclarait que la rente fondée pour les trois cent soixante-cinq messes annuelles pour le repos de l'âme du chancelier et de la chancelière, n'avait pas été payée par leur fils lequel avait négligé de régler trois années de rente; que le chœur de l'église n'avait point été réédifié, malgré que ce fut une condition essentielle du contrat de 1622 et qu'il fut presque impossible de célébrer le service divin en l'église de Marines, par suite du peu d'espace qu'il y avait au chœur; qu'il fallait que M. de Créquy, acquéreur de Marines, leur fit une reconnaissance de la rente des Sillery; qu'en outre, du paiement des arrérages, il fit rétablir le chœur de l'église ».

Quant au chœur de l'église, « M. de Sillery n'avait point réellement promis de le faire réédifier, que d'ailleurs lui ou les Pères n'en avaient fait aucune demande depuis 1622, que le chœur actuel était bien bâti et serait de meilleure durée qu'aucun autre qu'on pourrait faire ».

« On se mit d'accord sur 16 200 livres, dont 1 200 pour être déchargés de la réédification du chœur, 1 200 pour arrérages furent payées. Les Pères ne devaient point être tenus d'employer plus de 2 800 livres à la réédification du chœur de l'église. L'argent fut versé par une sœur de B. de Sillery, directrice de l'abbaye d'Avenay, qui avait accepté le transport d'une créance; elle donna 10 222 livres 6 deniers tout en reprochant aux Oratoriens, de « n'entrer plus que deux fois par an dans la chapelle funéraire de Saint-Roch. »

Voici à titre de curiosité le « mémoire, présenté par Nicolas Foucaut, maçon et entrepreneur, des ouvrages de son métier à faire à l'église dudit Marines » où il habite.

« Voiture de 85 pieds de pierre de taille, à raison de 2 fr. le pied dont 1/2 à la charge de l'Oratoire.

Le 7 mars 1762, suivant la délibération faite en l'assemblée tenue au banc de l'œuvre de la fabrique, il a été arrêté qu'il serait payé : à M. Picton, architecte expert, 72 livres pour le devis des ouvrages à faire au clocher et plus :

Robert, concierge au château, fournit 7 600 tuiles prises à la tuilerie



Plaque XXVI.

Page 175.

ÉGLISE DE MARINES

CHAPITEAU DU BAS-CÔTÉ SUD

dont 2800 avaient déjà été employé aux cancelles et autres dépendances du chœur sur les 7600, 4800 restent à la charge de la fabrique, comme employées sur la couverture de l'église.

Le prix total de la toile sera de 111<sup>fr</sup>12. André Gallais et Philippe Fléchy son associé, touchent de F<sup>cois</sup> Cochard marg. de l'Eglise 73<sup>fr</sup>2 s. pour le bois de charpente, pour les combles abatvent et sur la nef fournis depuis avril 1762 jusqu'au 21 juin suivant.

Suivant la taille du plâtre fourni et livré par Pierre Boucher plâtrier à Grisy, laquelle taille Nicolas Foucaud avait l'échantillon, lequel, rapporté il s'est trouvé 63 setiers fournis et employés aux ouvrages de l'église à raison de 27 sous par setier.

Total des ouvrages de maçonnerie, 370<sup>fr</sup>,6 ;

— charpenterie, 16<sup>fr</sup> ;

Total des ouvrages de fer, clous, lattes, 94<sup>fr</sup>,12,6, dont 6 livres de clous au couvreur.

Pierre Calot, serrurier, 7<sup>fr</sup>,14.

Pierre Boucher, m<sup>d</sup> plâtrier à Grisy reçoit 50<sup>fr</sup>.

Étienne Trembronne a fourni pour faire les abatvents au clocher 16 toises de planches de bois blanc à 9 sols la toise.

Le V<sup>o</sup> 17 est 1 mandat de 42<sup>fr</sup> au profit du charpentier Bouillette.

Nicolas Frichy, ouvrier à Chars, pour le rétablissement d'un des 4 piliers du clocher qui ont été toisés par moi, Nicolas Foucaud maître maçon au denier du marché fait avec ledit Foucaud et Picton architecte lequel toise se monte à 660 pieds de pierre dure à 3 sols par pied, 293 livres de plomb fournies par le caissier de la Manufacture de plomb lamini. Pierre Boursier reçoit 8<sup>fr</sup>.10 s. pour 400 ardoises d'Angers. 24 livres à Nicolas Flichy tireur de pierres à Chars pour l'un des 4 piliers soutenant le clocher de l'église par délib. du 15 août 1761 et 7 mars 1762. C. Bontemps fournit 1200 ardoises quarrées pour 48<sup>fr</sup>. »

Plus d'un siècle après la fin des grands travaux inspirés par de Sillery, la fabrique décida de faire d'importantes réparations à l'église et au clocher.

Nous relevons dans les comptes de Pierre Cochard, marguillier, les sommes qu'il paya :

• 6 mai 1762, Nicole, 94<sup>fr</sup> ;

9 — F<sup>cois</sup> Lemaire, 24<sup>fr</sup>,18 ;

9 — Nicol Plichet, carrier, 24<sup>fr</sup> ;

14 — Dautreleau, 150<sup>fr</sup> ;

14 — Jean Bouillette pour charpente le tiers, 42<sup>fr</sup> ;

14 — Boursier pour 400 ardoises, 84<sup>fr</sup>,10 ;

50<sup>fr</sup>, le 28 juin 1762 au compte de Cochard. Article II « autre mende-  
ment au profit de 44<sup>fr</sup>,16 ; prix voiture péage des 110<sup>fr</sup> de plomb.

Comme pour les cloches les autres 20<sup>fr</sup>,18 à la charge de M. de l'Oratoire.

Plomb pour la gouttière, 97<sup>fr</sup>,6 ;

Pour plâtre à Bouchenage, 40<sup>fr</sup> ;

À Nicolas Flichy pour pierres, 25<sup>fr</sup>,10 ;

67 b 94 à Foucaut, maçon ;

Id. 42<sup>fr</sup> à Bouillette, charpentier ;

Collet, père, pour fer ;

Gallais et Flichy pour 73<sup>fr</sup> montant de la 1/2 pour bois employés au clocher que pour la totalité de ceux employés à l'église ; 182<sup>fr</sup> au maçon Foucaut pour ses ouvrages à l'église et au clocher. Pierre Boucher, plâtrier à Grisy, 59<sup>fr</sup>,17. »

Les remaniements particulièrement intéressants à signaler, opérés au dix-neuvième siècle sont les suivants : le 17 vendémiaire l'an XII, « carrelage en grands carreaux à six pans (de 13 × 6) de la sacristie, de 6<sup>m</sup>93 sur 12 pieds 3 pouces ». Vers la fin de l'année 1820, [28 décembre], il est fait des réparations dans « le grand comble de la nef latérale et un achat de tableaux ».

En 1835, le curé, M. Millet et l'architecte Molle, demandent la restauration du pilier dans lequel se trouve l'escalier en pierre dure d'Avernes [qui conduit au clocher] ; coût 1 787 francs ; la taille développée de ce pilier et de ses évidements était de 58 mètres superficiels ; le total de la dépense des travaux s'est élevé à 9 833 francs, parmi lesquels était comprise la suppression des entrails et liens des deux fermes servant à étayer la chapelle de la Vierge.

Les importants travaux de 1834 ont amené la « vente pour

<sup>1</sup> LE CUEILLOIR, *Dix-huitième siècle*, p. 56, 586, cite les biens de l'église qui avait quarante-trois rentes perpétuelles payables le jour de Saint-Martin, se montant à 2 724 francs 37. Deux livres 15 sols par J.-B. Delamarre, boulanger à Grisy, du 18 avril 1618, moyennant un setier de blé franc, mesure de Pontoise évalué à 20 livres exigible en nature ou en argent au choix des auteurs de ladite fabrique et dont le prix peut diminuer, mais hausser selon le cours du temps (tels sont les termes de l'acte employé).

1649. — 15 avril, 3½ livres, plus 1 livre tournois des anciens seigneurs.

1665. — 13 juillet, 2 livres 10 sols.

1690. — 21 juin. La fabrique reçoit, par sentence, une livre.

16 décembre 1695, 2 livres 10 sols de Valentin \*.

\* 19 mai 1819. Titre de Richard Jollivot, notaire à Marines. Titre nouvel devant Potier, notaire à Marines.

117 francs de matériaux provenant de la démolition des piliers de l'église<sup>1</sup> ». Un an après, « réparation à la toiture du clocher et à l'escalier donnant au clocher, dont la pierre offre des parois fort minces ».

Il faut également rappeler qu'en 1837, « la pierre de Chars fut employée au remplissage de six assises d'un pilier, massif en maçonnerie fait sous le chœur, puis dans le chœur, et près des marches du chœur ; la septième, huitième et neuvième assise ont été faites en pierres d'Avernes ».

Cette restauration était à peine faite qu'on s'apercevait, le 11 février 1839, de la dégradation des contreforts de l'église.

Ajoutons pour ne rien oublier que, le 29 avril 1851, le directeur des Beaux-Arts donne « avis du rejet de la demande adressée le 5 mars, pour obtenir le classement, parmi les monuments historiques, de l'église de Marines ».

En 1860, on s'occupa de gratter les croix de consécration encore visibles dans l'église.

Le 10 décembre 1875 on procède à « la réparation du pilier de l'église, dans lequel se trouve l'escalier du clocher ».

Treize ans plus tard, « souscription faite dans la ville de Marines pour réparations et travaux urgents au portail latéral ». M. le doyen Gaignard demande 10 912 francs, dont 5 000 francs pour « sculpture de toute la façade et remise à neuf des parties conservées ». (Quelle somme a produit la souscription ? Les travaux ont-ils été faits ?) Les archives sont muettes à cet égard. Terminons cette étude sur l'église de Marines par quelques considérations générales.

Si nous nous en rapportons simplement aux guides sommaires mis entre les mains des touristes, cette église n'offre que peu d'intérêt.

Cependant, construite à son origine dans le plus pur style roman, elle a dû être, dans l'intégrité de son architecture, l'un des édifices les plus beaux de ce genre dans le Vexin. Malheureusement les quinzième et dix-septième siècles ont dénaturé le style, et il en est résulté un style hybride qui en a détruit l'unité et modifié profondément le caractère.

<sup>1</sup> Et suppression des pierres tombales.

L'église, telle qu'elle est actuellement, présente une nef flanquée de deux bas-côtés et éclairée seulement par quatre fenêtres. Seul le portail pratiqué dans la façade de l'édifice mérite la curiosité du visiteur.

Mais, si dans l'ensemble, l'église perd au point de vue architectural, par contre, elle présente un intérêt historique incontestable. Beaucoup de personnalités, dont le rôle, en France, a été considérable, s'y rencontrent, s'y coudoient, ont ensemble des affinités qui étonnent, et jettent un rayon de lumière sur des époques et des générations disparues. Qui, d'ailleurs, se serait douté que Rousseau, précurseur de la Révolution<sup>1</sup>, vint en villégiature chez les Oratoriens du Vexin? Voilà bien les indiscretions de l'histoire locale, qu'on pourrait appeler les miettes de l'histoire générale.

LÉON PLANCOUARD,

Correspondant du Ministère et du Comité  
des Sociétés des Beaux-Arts.

Cléry-en-Vexin, 15 février 1911.

## XIV

### LA GRAVURE DITE « A LA REINE »

ŒUVRE DE DURIG (JEAN-JOSEPH)

Vers la fin de novembre 1778, le bruit se répandait à Valenciennes, que la délivrance de la jeune reine Marie-Antoinette était prochaine.

L'allégresse fut extrême, comme d'ailleurs partout en France, car, depuis plusieurs années déjà, on attendait, mais en vain, la naissance d'un héritier de la couronne.

Dès que fut connue cette heureuse nouvelle, le conseil particulier et le corps échevinal s'assemblèrent. Il fut alors décidé

<sup>1</sup> Rousseau herborisa dans le Vexin en 1736, à Tric en 1769, du 4 janvier au 21 avril 1769 dans la forêt d'Arthies et à l'abbaye de Gomerfontaine.

d'offrir à la reine, en témoignage de joie sincère et de respectueux dévouement, un présent capable de plaire à la femme et à la souveraine. Il fut résolu, en même temps, que ce cadeau serait un produit de l'industrie locale, digne de cette ville qui fournissait de la riche parure de ses dentelles les grandes dames et les hauts personnages du royaume. On acheta donc quatre pièces de cette toile de lin d'une finesse extrême qui portait les noms de batiste ou de « toilette ».

Les registres des comptes de la ville nous ont révélé le nom de ceux qui participèrent à ce cadeau digne d'une reine jeune et coquette<sup>1</sup>. C'était d'abord le sieur Nicodème, alors simple échevin, plus tard député de Valenciennes aux États généraux, grand marchand blanchisseur et apprêteur de ces toiles renommées : il fut entendu qu'il en ferait les premières avances et les « conditionnerait ». Jean-Pierre Dupuis fut désigné pour les blanchir et Pierre-Joseph Amory, fabricant expert, les livra moyennant une somme de 1920 livres. L'apprêt en fut fait par François-Joseph Mailliard et le maître menuisier Monsieux fut chargé de confectionner la caisse de noyer à l'intérieur capitonné de satin blanc et de coussins en taffetas, dans laquelle on les enferma.

Enfin, pour rendre ce cadeau plus présentable encore, on décida d'ornez le couvercle de cette précieuse cassette d'un dessin formant cartouche. Ce travail délicat fut confié au maître graveur Durig qui peignit à l'encre de chine l'image symbolique, que nous décrivons plus loin<sup>2</sup>.

Nicodème, qui, si l'on s'en rapporte aux documents, fut le promoteur de cette manifestation de loyalisme, fit allouer à l'artiste, pour son salaire, la somme de 48 livres<sup>3</sup>.

Un peu plus tard, Durig, dans une lettre curieuse que nous

<sup>1</sup> Voir archives de Valenciennes, dossier H. 2-88, et Registre des comptes de la ville, année 1779, C., 127, f° 64 et suivants.

<sup>2</sup> Voir planche n° 1. M. A. Girard, sénateur du Nord, décédé récemment, vient de léguer à la ville sa bibliothèque et quelques œuvres d'art parmi lesquelles « un dessin supposé, un avant-projet de l'écusson de la cassette contenant les quatre pièces de batiste dont la ville a fait hommage à la Reine en décembre 1778 ». Il nous a été malheureusement impossible de voir ce dessin et de contrôler l'exactitude de cette assertion.

<sup>3</sup> Voir le reçu de Durig, H. 2-88.

reproduisons<sup>1</sup>, se plaignait d'avoir été trop peu payé pour un travail aussi délicat. Cette requête fut favorablement accueillie par l'échevinage, car les comptes nous apprennent qu'il reçut, dans le cours de l'année suivante, une somme supplémentaire de 240 livres, monnaie de Hainaut. Elle ne lui profita guère, car ce fut Nicodème qui se l'appropriâ en remboursement d'avances faites à l'artiste<sup>2</sup>.

C'est sur le conseil de Nicodème, que Durig reproduisit en gravure le dessin qu'il avait peint sur la cassette. On en tira un certain nombre d'épreuves contresignées au verso par Nicodème, épreuves destinées à être offertes à divers personnages<sup>3</sup>. Rien ne nous autorise à croire jusqu'ici, qu'il en fut fait un tirage pour être mis dans le commerce.

Sur cette gravure intéressante figurent les noms de ceux qui, à un titre quelconque, participèrent à ce cadeau royal.

En tête, ce sont ceux de MM. de Montmorency-Luxembourg, prince de Tingry, lieutenant général des armées du roi, gouverneur de Valenciennes, et de M. Sénac de Meilhan, intendant du Hainaut et du Cambésis. A gauche, ceux des membres de l'échevinage, à droite ceux des membres du conseil particulier.

A la partie inférieure, entre les armes de M. de Tingry et celles de M. de Meilhan, se trouve un petit cartouche entouré de guirlandes, de roses et de laurier. A la partie supérieure figure un tisseur assis devant un rouet primitif, au-dessous duquel cette inscription : « Batiste de Valenciennes de douze aunes et demie de France. »

Puis, sous la gravure qui forme le motif principal, ces différentes mentions : « Cartouche de la cassette contenant les quatre pièces de batiste dont la ville de Valenciennes fait hommage à la Reine au mois de décembre 1778. » Au-dessous et à gauche : « P.-J. Amory a livré les batistes. Pierre Dupuis les a blanchies. » Au-dessous, à droite : F.-J. Mailliard les a apprêtées. — P.-J.

<sup>1</sup> Voir pièce justificative n° 1.

<sup>2</sup> Comptes de la ville, année 1779, C, 127, f° 64 et dossier H, 2-88.

<sup>3</sup> Cette gravure est devenue fort rare, on en trouve un exemplaire au Musée (n° 30 du catalogue Potiez, 1841) et une autre aux Archives, dossier H, 2-88.

Pour bien montrer qu'il ne devait en être fait qu'un tirage unique, la planche fut lacérée. On rencontre encore parfois des exemplaires de ce tirage après lacération.

M. MOUILLON, M. LE COMTE DE TANGRY, LIEU  
 M. G. BRILLÉ, SEIGNEUR DE MULLON, AINSI QU'AU SIEUR DE CAMBRESIS, & C.  
 M. DE LA REINE



Adressé par la Ville de Valenciennes à son  
 M. de la Reine, le 10 Mars 1778.

J. C. Harcourt, le 10 Mars 1778.  
 M. de la Reine, le 10 Mars 1778.  
 M. de la Reine, le 10 Mars 1778.

BASTILLE  
 DE  
 VALENCIENNES  
 LE 10 MARS 1778

Cliche Ressault.  
 Page 180

Planche XVIII.  
 CARTOUCHE DE LA CASSETTE OFFERTE PAR LA VILLE DE VALENCIENNES  
 A LA REINE MARIE-ANTOINETTE (1778)

Nicodème les a conditionnées. » Enfin, dans le bas et à gauche : « Durig *delineavit et sculpsit.* »

La gravure elle-même se compose de deux parties, séparées par ces mots en grandes capitales « A LA REINE ». Dans le haut un élégant écusson aux armes royales, encadré de guirlandes de roses que soutiennent entourés de nuages deux génies portant des bannières à trois fleurs de lys.

A la partie inférieure, les armes de Valenciennes, accostées de deux cygnes. A gauche de ces armes, une vue intéressante de la « Grand Place » telle qu'elle était à cette époque. On y voit l'ancien hôtel de ville, avec la chapelle Saint-Pierre, la Halle au Blé, le beffroi, la statue de Louis XV, œuvre remarquable du sculpteur Saly.

On sait relativement peu de chose de la vie de Jean-Joseph Durig, auteur de la gravure dont nous venons de parler.

Né le 13 octobre 1750, à Strasbourg, il était l'aîné de vingt enfants. Son instruction, cela se conçoit, fut sommaire, mais on lui reconnut vite un goût décidé pour le dessin, que son père, il faut l'en louer sans réserve, encouragea de son mieux.

Durig possédait déjà les premiers éléments de son art, quand, en 1768, peiné de voir la misère régner en maîtresse dans la maison paternelle, il résolut de courir le monde afin de ne plus être à charge aux siens. C'est alors qu'il contracta un engagement dans la musique du régiment d'Anvergne. Ses talents le firent vite connaître, et fort souvent des soldats, comme aussi les officiers, s'adressèrent à lui, réclamant ses bons offices, soit pour un dessin, soit pour un portrait. Il lui vint alors l'idée d'essayer de la gravure, et l'on raconte même que pour premier burin, il se servit d'une alène de cordonnier. Mais bientôt le jeune graveur fit des progrès sensibles et put, grâce à quelques travaux fructueux, quitter le service militaire.

Nous ignorons si le hasard seul le conduisit à Valenciennes, mais nous l'y trouvons installé en 1771 : il devait y séjourner près de neuf ans. Mais Durig n'avait point oublié le pays natal et songeait souvent à la famille nombreuse qu'il y avait laissée. Aussi vers 1779, retourna-t-il à Strasbourg où il demeura jusqu'en 1785, époque à laquelle il vint se fixer à Lille où il mourut le 16 février 1816. Il laissait un fils qui, pendant une vingtaine d'années exerça, lui aussi, le métier paternel.

L'œuvre de Durig est peu connue. Si l'on examine quelques-uns des rares dessins ou gravures qu'il signa, on y découvre une grande habileté de composition et une délicatesse d'expression qui n'est point sans charme. Il excellait surtout dans un genre fort en vogue de son temps, celui des vignettes et des en-têtes de lettres aux armoiries pompeuses ou aux emblèmes suggestifs.

Si nous en voulons un exemple, prenons l'en-tête qu'il grava au moment de la Révolution pour la Société des Amis de la Constitution de Valenciennes<sup>1</sup> : elle est charmante.

C'est d'abord, inscrite dans un ovale une colonne avec un médaillon enguirlandé, portant ces mots : « Autel de la Patrie. » Au pied de cet autel, sur lequel on aperçoit une flamme, deux génies ou mieux deux enfants, supportés par des nuages, se donnant la main : l'un d'eux tient une branche de chêne. A leurs pieds court une banderole avec ces mots : « Unis pour la Constitution » et plus bas : « Durig à Lille. »

On connaît encore de Durig, une médaille pour l'assemblée provinciale du comté de Flandre; un médaillon représentant Louis XVI; une vue de l'église métropolitaine de Cambrai; le tombeau du préfet Diendoné, sans compter d'innombrables en-têtes et vignettes.

Maurice HÉXAULT.

Valenciennes, le 15 mars 1911.

## PIÈCES JUSTIFICATIVES

### N° 1

*A Messieurs, Messieurs du Magistrat et Conseil de la ville de Valenciennes<sup>2</sup>.*

Remontre humblement Jean-Joseph Durig, natif de Strasbourg, maître graveur établi en cette ville, que suivant l'idée et l'ordre du sieur Nicodème, il a peint à l'encre de la Chine, le cartouche de la cassette contenant les quatre pièces de batiste dont vous avez fait hommage à la reine au mois de décembre dernier; qu'il a donné tous les soins et toute l'attention possible à l'exécution de cet emblème et que son zèle pour votre service est cause qu'il n'a fait aucun marché ni prix avant d'entreprendre ce travail.

<sup>1</sup> Voir la planche II.

<sup>2</sup> Archives de Valenciennes, H, 2-88.



Planche XXVIII.

Page 182.

EX-TÊTE DE LETTRE  
POUR LA SOCIÉTÉ DES AMIS DE LA CONSTITUTION  
DE VALENCIENNES



Que le sieur Nicodème, n'ayant consulté que l'intérêt et le bien de la ville, ne lui a payé que deux louis que le remontrant a reçus dans l'espoir que quand son travail seroit connu, vous auriez la bonté de le gratifier.

Qu'étant informé que cette emblème a été jugée bien faite, il prend la respectueuse confiance de se recommander à votre justice et à votre générosité.

Qu'afin de vous procurer un monument de cet événement très intéressant pour la fabrique de batiste et honorable pour la ville; il a saisi le moyen que le sieur Nicodème lui a indiqué de vous faire connoître et déposer particulièrement son travail en gravant une planche de cette emblème au compte du sieur Nicodème qui en a fait toute la dépense et dont il a bien voulu donner l'épreuve que le remontrant a l'honneur de vous présenter, vous suppliant, messieurs, de considérer en lui un artiste empressé à se distinguer et à mériter votre suffrage, votre protection et la confiance des habitants

Le 9 août 1779.



Suit la délibération du conseil particulier, en date du 12 août 1779, faisant droit à la requête de Durig et lui accordant une gratification de cinquante écus.

N° 2

*Lettre de Messieurs du Magistrat à M. le prince de Tingry*<sup>1</sup>

MONSEIGNEUR,

Nous osons compter assez sur vos bontés pour vous supplier très instamment de vouloir bien présenter à la reine les quatre pièces de toilettes, dites batistes, les plus fines et les plus belles qui aient été faites jusqu'aujourd'hui, que nous avons pris la liberté de vous adresser. Elles sont sans apprêt, afin qu'on puisse mieux distinguer la perfection de la fabrique et du blanchissage de cette ville, et reconnoître qu'elle conserve constamment cette supériorité qu'elle s'est justement acquise dans ce genre. Nous avons

<sup>1</sup> *NIP* Registre pour servir à l'enregistrement des choses communes de la ville de Valenciennes. Bibliothèque de Valenciennes, Ms. 543-754, f° 254.

l'honneur, monseigneur, de vous observer qu'il seroit impossible d'en trouver à présent de semblables, il faut du temps pour rassembler et pour pouvoir assortir les fils nécessaires, et des ouvriers distingués dans leur art pour fabriquer de pareilles toilettes qui sont des chefs d'œuvres. Si Sa Majesté daigne les agréer et que les nouvelles publiques en fassent mention, cela contribuera à augmenter la réputation de cette ville que votre bienveillance protège particulièrement. Ce sera un nouveau service que vous lui rendrez et que notre reconnoissance n'oubliera jamais.

Nous sommes très respectueusement, Monseigneur, vos très humbles et dévoués serviteurs.

Les prévôt, jurés et échevins de la ville de Valenciennes.

*Signé* : WAROQUET.

A Valenciennes, le 3 décembre 1778.

N° 3

*Réponse de M. le prince de Tingry, à M.M. du Magistrat*<sup>1</sup>

Versailles, le 11 décembre 1778.

MESSIEURS,

M'intéressant toujours avec plaisir à ce qui peut vous être utile et agréable, je m'en suis fait un de présenter à la reine de votre part les quatre pièces de batiste que vous m'avez adressées. Sa Majesté les a trouvées superbes et de la plus grande beauté, elle a même dit n'avoir rien vu de pareil pour la perfection et poussé pour le travail à un si haut degré, elle m'a chargé de vous en faire, messieurs, tous ses remerciements, de vous témoigner combien elle étoit sensible à votre attention et de vous assurer qu'elle saisirait avec empressement les occasions de vous donner des marques de sa protection et de ses bontés.

Je suis charmé de trouver cette occasion de vous retirer tous les sentiments avec lesquels je suis, messieurs, votre très humble serviteur,

*Signé* : MONTMORENCY LUXEMBOURG TINGRY.

N° 4

*Lettre de remerciement à M. le prince de Tingry de la part de M.M. du Magistrat*<sup>2</sup>.

MONSEIGNEUR,

Il est flatteur pour nous de voir que la bienfaisance dont vous voulez bien nous honorer, se déploie avec ardeur dans toutes les occasions. C'est

<sup>1</sup> XIII<sup>e</sup> Registre pour servir à l'enregistrement des choses communes de la ville de Valenciennes. Bibliothèque de Valenciennes, Ms. 543-754, f° 255.

<sup>2</sup> XIII<sup>e</sup> Registre pour servir à l'enregistrement des choses communes de la ville de Valenciennes. Bibliothèque de Valenciennes, Ms. 543-754, f° 255.

par vos bontés que la reine a daigné recevoir favorablement nos batistes ; et ce qui met le comble à la joie que nous en ressentons, c'est que vous devenez l'organe de Sa Majesté, pour en témoigner sa satisfaction à ses plus humbles sujets. Nous sommes, monseigneur, pénétrés de la plus vive reconnaissance de tout ce qu'il vous plaît de faire pour nous. Nous nous en souvenons toujours avec plaisir ; et rien ne nous satisfait davantage que de le publier hautement.

Nous avons l'honneur d'être avec le plus profond respect, monseigneur, vos très humbles et très obéissants serviteurs.

Les prévôt, jurés et échevins de la ville de Valenciennes.

*Signé : WAROQUET.*

A Valenciennes, le 22 décembre 1778.

## XV

### UN ÉTUI A MISSEL

#### EN CUIR GRAVÉ, DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE

Très rares sont les étuis à missel du quinzième siècle ; aussi m'est-il agréable de remercier cordialement ici le possesseur de celui que j'ai l'avantage de soumettre au Comité des Beaux-Arts, pour l'amicale courtoisie dont cet heureux propriétaire a fait preuve en me confiant cette précieuse relique de famille<sup>1</sup> ; en voici la description sommaire.

Cet objet d'antiquité artistique mesure exactement : 190 millimètres de hauteur ; 130 de largeur et 78 d'épaisseur ; sur chacune de ses parties sont gravés, à la pointe ou au burin, les sujets suivants, dont l'exécution, qui n'est pas sans mérite, rappelle les œuvres d'art de la même époque, notamment les gravures sur bois.

Sur la partie principale, divisée en deux compartiments, sont représentés : 1° une sainte, de face, ayant sur la tête une couronne royale ; de la main droite elle soutient un objet rectangulaire qui

<sup>1</sup> M. Charles Gardin, de Bernay, septuagénaire, est le propriétaire de cet étui qu'il tient de l'héritage d'un oncle, ancien conducteur de diligences, lequel, devenu villageois, l'utilisait pour renfermer sa poudre et son plomb de chasse.

semble être un livre fermé en travers; de la main gauche elle tient un glaive dont la pointe est tournée vers le sol.

A hauteur de la tête de ce personnage, sur un philactère, est cette inscription en lettres gothiques : S. CECILLE. Le 2<sup>e</sup> compartiment, sans inscription, renferme saint André, vu de trois quarts, nimbé, soutenant des deux mains sa croix traditionnelle en X. Ces deux saints sont debout, sous deux dais de style gothique. Tout le fond de ce principal côté de l'étui forme un pointillé.

*Derrière.* — N'a pas de figures gravées, mais seulement un cadre de simples filets et deux dais gothiques, mais réduits.

*Côtés de dessous.* — Ne sont décorés que de filets doubles formant des losanges.

*Dessus (couvercle).* — Cette partie est ornée d'une sorte de guirlande de feuillages sans fleurs encadrant, en haut et en bas, une inscription en caractères gothiques, de 25 millimètres de hauteur, mais malheureusement fruste, que plusieurs antiquaires ont lue : MOXSR ALLEAUME (monseigneur Alleaume), ce que je n'ose affirmer, ne trouvant pas toutes les lettres formant ces mots, même avec les abréviations de l'époque.

De chaque côté de l'étui sont trois coulisseaux indiquant qu'une courroie également en cuir y était primitivement adaptée et permettait de la porter en bandoulière.

Quel que soit le mérite artistique de cet objet, il est certain qu'il est rarissime et a une grande valeur comme antiquité.

Du reste, dans une vente publique faite à Rouen, en mars 1905, une même boîte à missel, en cuir fauve gravé du quinzième siècle, a été adjugée à 1 550 francs<sup>1</sup>.

Je crois donc que l'étui que j'ai l'honneur et le plaisir de présenter mérite d'être apprécié comme étant un spécimen remarquable et fort rare de l'art de la gainerie au moyen âge.

E. VEUCLIN,

Correspondant du Comité, à Menneval (Eure).

<sup>1</sup> *Journal de Rouen*, 20 mai 1905.



Planche XXIX.

Page 186.

ÉTUI A MISSEL DU XI<sup>e</sup> SIÈCLE

## XVI

LES PRINCIPAUX MUSICIENS DE LA VILLE DE DREUX  
DIX-SEPTIÈME ET DIX-HUITIÈME SIÈCLES*Notes inédites*

L'an dernier, j'ai eu l'honneur de présenter quelques documents inédits relatifs aux deux Danican-Philidor, célèbres musiciens dont la ville de Dreux est fière à juste titre.

Or, cette très antique cité, qui fait remonter ses origines aux druides, paraît avoir eu, dans tous les temps, un grand attrait pour la musique. On peut en juger, du reste, par les autres noms suivants dont j'ai trouvé mention dans le cours de mes recherches aux archives locales.

Il est évident, qu'à part les Danican-Philidor précités, il est impossible de porter un jugement sur l'étendue du talent musical des personnes dont j'indique ci-après les noms et sur lesquels est muet Fétis, l'érudit biographe spécial des musiciens; cependant, il est permis de croire que plusieurs eurent une certaine notoriété, et que tous méritent d'être sauvés de l'oubli, car, les plus modestes, furent, incontestablement, des propagateurs zélés de la musique parmi les masses populaires et la bourgeoisie. Ils furent donc les précurseurs appréciables des musiciens plus remarquables que la ville de Dreux produisit au dix-huitième siècle, artistes sur lesquels j'ai recueilli des renseignements complets qui, je l'espère, feront l'an prochain, l'objet d'un mémoire intéressant à plusieurs titres.

Voici donc, par ordre alphabétique la liste des principaux musiciens de la ville de Dreux pour les dix-septième et dix-huitième siècles.

**BAREAU, Jacques**, organiste de l'église Saint-Pierre. — Né à Dreux vers 1664, il décéda le 26 août 1692, âgé de vingt-huit ans; il fut inhumé dans le cimetière de la paroisse<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Sauf avis contraire, toutes les notes de ce mémoire sont tirées des registres paroissiaux de Dreux. (Archives de la Mairie.)

BAUDOUIN (ou Beaudoin), Jehan. — « Maître d'écriture et organiste », « honorable homme » Jehan Baudouin, marié à « honorable femme » Marguerite Fromentin, apparaît pour la première fois sur les registres paroissiaux de Saint-Pierre, le 24 septembre 1637<sup>1</sup>, à l'occasion du baptême de sa fille Magdeleine; en 1649, il était encore l'organiste de cette église.

BAUDOUIN, Cléophas, organiste de l'église royale et collégiale de Saint-Étienne de Dreux. — En 1674, il est désigné, sous ce titre dans un contrat relatif à la réparation des orgues de ladite église<sup>2</sup>. — Il décéda le 22 janvier 1680, n'étant âgé que de trente-quatre ans, et fut inhumé dans l'église Saint-Jean de Dreux par un chanoine de Saint-Étienne<sup>3</sup>.

Bien que mort jeune, Cléophas Baudouin se maria deux fois, semble-t-il; sa seconde femme, Anne Lebon, qu'il avait épousée avant 1675<sup>4</sup> était musicienne<sup>5</sup>.

ANNA LEBON, veuve de Cléophas Baudouin, précité. — Elle fut organiste de l'église Saint-Pierre, car, dans les comptes de 1680-1682, elle figure pour une somme de 125 livres 10 sols à elle payée « pour 50 dimanches qu'elle a touché l'orgue<sup>6</sup> ».

BAUDOUIN, Cléophas, H<sup>e</sup> du nom, organiste de Saint-Pierre. — En 1695, sous ce titre, on le voit comme témoin à l'inhumation, faite dans ladite église, de son fils Georges-Cléophas, âgé de cinq ans. Cet organiste, sans doute proche parent du précédent dont il était peut-être le neveu et filleul, avait épousé Anne Lévy; il vivait encore en 1702, signait correctement avec un léger parafe<sup>7</sup>.

BELLIÈRE<sup>8</sup> (ou Bellière), Jean-Baptiste, organiste de Saint-Pierre. — Marié à Éléonarde Harmande, il est cité pour la première fois, en 1737, âgé de soixante-huit ans, comme témoin de l'inhumation de son fils, âgé de vingt deux ans. Bellière mourut deux ans plus tard, âgé de soixante-dix ans et fut inhumé, le mercredi 14 octobre 1739, dans le cimetière de Saint-Pierre, sa paroisse<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> En la même année 1637, un testament contient un legs en faveur des « Messieurs de la Musique de Saint-Pierre ».

<sup>2</sup> Arch. du tabellionage de Dreux: étude de M<sup>e</sup> Dupont. (Voir Vion.)

<sup>3</sup> Registre paroissial de Saint-Jean.

<sup>4</sup> Le 11 mars 1675, avait été baptisé Pierre Baudouin, fils de Cléophas et de Anne Lebon.

<sup>5</sup> Le 7 octobre 1680, fut baptisée Agathe, fille posthume dudit Cléophas.

<sup>6</sup> Arch. d' Eure-et-Loir : G.

<sup>7</sup> Il avait une sœur nommée Marguerite-Cécile, mariée le 17 février 1697. — En 1693, le mercredi 29 avril, l'évêque de Chartres avait été reçu en l'église Saint-Pierre, « au son de l'orgue ».

<sup>8</sup> En 1789, vivait à Dreux, Claude Bellier, *sculpteur*.

<sup>9</sup> L'orgue était placé dans un des bas-côtés.

**BOXXIN**, « maître à danser » en 1789<sup>1</sup>. — Je ne cite ce personnage que pour mémoire, bien qu'il semble évident que c'était un « violoneux » distingué.

**CHAILLOU, Jean-Noël**<sup>2</sup>, organiste. — En 1772, étant mineur et organiste de l'abbaye de Coulomb<sup>3</sup>, il épousa Mlle Mallet, l'organiste de Dreux dont il est parlé plus loin. — Malgré son mariage, Chaillou continua à toucher l'orgue de Coulomb jusqu'à ce que la Révolution eut fermé ce monastère. Il revint alors à Dreux et remplaça son épouse qui, elle-même, était restée à son orgue de Dreux, bien que mère de plusieurs enfants.

En 1793, Chaillou sauva de la destruction l'orgue de Saint-Pierre de Dreux en proposant de le toucher gratuitement aux fêtes décadaires et civiques.

Le Concordat de 1801 lui permit de redevenir l'organiste religieux jusqu'au moment où la mort le frappa (19 janvier 1811) âgé de soixante-neuf ans.

**COLLET, Marie-Madeleine**, religieuse et organiste du couvent des Dames de l'Adoration perpétuelle du Saint-Sacrement<sup>4</sup>. — Les renseignements font défaut sur cette musicienne qui, âgée de soixante-dix ans, mourut le 26 janvier 1759; son inhumation fut faite, le lendemain, dans le cimetière de son couvent.

**DALVIMARE (ou d'Alvimare), Martin-Pierre**, harpiste. — Appartenant à une famille de fonctionnaires établie à Dreux vers 1769, cet artiste naquit en cette ville en 1770 et la quitta en 1789, pour aller à Paris où il se fit une brillante réputation comme harpiste.

Il fit fortune sous Napoléon I<sup>er</sup> et revint à Dreux où il mourut en laissant des descendants chez lesquels se trouvait un certain nombre de compositions de ce musicien remarquable.

**DAXICAN, dit Philidor**, père et fils (Voir ma communication de 1910).

**DELORME, Jean**, maître des enfants de chœur de l'église collégiale et royale de Saint-Étienne de Dreux<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Voir *la Société populaire de Dreux*, par Georges CHAMPAGNE.

<sup>2</sup> Né à Saint-Hilaire-de-Nogent-le-Rotrou, il était fils de Jean-Noël Chaillou, organiste de l'église Notre-Dame de la dite ville, et d'Anthoinette Richardeau.

<sup>3</sup> En 1734, l'organiste de ce monastère se nommait Adrien Labbé; il était alors marié à Marie Hébert, de laquelle, en ladite année, il eut un fils, François-Antoine qui devint facteur d'orgues à Laigle.

<sup>4</sup> Ce couvent, peu important, avait été établi, en 1694, par des religieuses venues d'Anet et d'Ivry-la-Bataille.

<sup>5</sup> Voir le court mémoire que j'ai présenté, l'an dernier, à la Réunion des Sociétés des Beaux-Arts.

**DORANGE** (ou d'Orange)<sup>1</sup>, Edme, prêtre <sup>2</sup> et organiste de l'église royale et collégiale de Saint-Étienne; il vivait en 1658.

**LEFERON**, Pierre-Nicolas, maître de musique à Dreux. C'est sous ce titre qu'il est désigné, en 1762, dans le registre paroissial de Saint-Georges-sur-Motelle, à l'occasion d'un baptême où fut parrain ce professeur de musique.

**LIÉDÉ**, Louis, marié à Marie-Marguerite Bézière (ou Bazille); organiste de Saint-Pierre de Dreux, en 1743, année en laquelle son fils Louis-François, organiste de Notre-Dame de « Poicy », se maria. En 1750, notre artiste demeurait rue Porte-Neuve, à Dreux.

**LE PRINCE**, Martin, prêtre et « maître de musique à Rouen » en 1769, né à Dreux <sup>3</sup>.

**MALLET**, Louis (ou Louis-Jacques), organiste de Saint-Pierre<sup>4</sup>, en 1760, ci-devant à Évreux, en 1746. En 1772, l'organiste de la cathédrale du Mans se nommait Louis-Jacques Mallet; c'était, je crois, le même individu; il avait épousé Suzanne Juglet.

**MALLET**, Anne-Aimée, fille du précédent, née à Évreux en 1746; fut organiste de Saint-Pierre de Dreux à la place de son père; le 8 juillet 1772, étant majeure, elle épousa Challiou, l'organiste de l'abbaye de Coulomb, dont il est parlé plus haut et qui continua ses fonctions à Coulomb, de même que sa femme resta organiste à Dreux <sup>5</sup>.

**PASDELoup**, François, musicien sous la Révolution; membre de la Société populaire <sup>6</sup>.

**SAILLY** (ou de Sailly), François, choriste de la musique du Roi. Vers 1645, il était maître des eaux et forêts de la principauté d'Anet et des

<sup>1</sup> De 1627 à 1652, un prêtre de ce nom était vicaire de Saint-Pierre de la dite ville; c'était, probablement, le même personnage.

<sup>2</sup> En 1650, un vicaire de Saint-Pierre s'appelait M<sup>r</sup> Dorange.

<sup>3</sup> Le 22 août 1769, eurent lieu, à Dreux, les fêtes du cinquantenaire du mariage de Pierre Le Prince avec Louis Gignes de Boisquard (d'Abondant). Le registre paroissial dit que ces deux druides ayant eu quinze enfants, dont dix vivants ont chacun un état honnête (plusieurs étant prêtres), les officiers municipaux prirent part à cette fête et que les violons et les tambours de la ville se trouvèrent aux réjouissances familiales.

<sup>4</sup> L'acte de sa réception se trouve aux Archives d'Eure-et-Loir : G. 6841.

<sup>5</sup> En septembre 1775, Mme Challiou eut l'occasion de manifester son talent lors des visites que firent, à Dreux, le comte de Penthièvre et son brillant cortège. Le nouveau seigneur de Dreux fut tellement satisfait qu'il fit remettre quatre louis d'or à l'organiste, et autant aux chantres de Saint-Pierre.

<sup>6</sup> C'est l'aïeul de Padeloup, le créateur, à Paris, des concerts de ce nom.

baronnies d'Ivry et Garancières ; il avait épousé Catherine Delisle et mourut vers 1648<sup>1</sup>.

**SIXOIS, Nicolas.** — En 1750, dans la liste des paroissiens de Saint-Pierre, il figure avec le titre d' « organiste au château », c'est-à-dire, je crois, de l'église collégiale de Saint-Étienne.

**VIOU, Nicolas,** facteur d'orgues, demeurant à Paris, rue Boudebois, paroisse Saint-Séverin. Le 1<sup>er</sup> décembre 1674, étant à Dreux, il se présente devant le tabellion de cette ville et fait marché, avec les chanoines de l'église collégiale de Saint-Étienne, pour « relever par lui entièrement les orgues de ladite église, de nettoyer tous les jeux, les esgaller et les rendre d'accord ; plus faire un *cornet* disert en raisonance, un *bourdon*, un *parlant*, un *nazar*, une *tierce* et une *voix humaine* ; le tout moyennant la somme de 220 livres. Est témoin de ce marché : M. Cléophard Baudouin, organiste de la paroisse<sup>2</sup>.

**VOISE, Jean,** « maître de danse ». Natif de Gornay, près Dreux, il fut soldat, puis maître de danse à Dreux où, à la fin de 1793, il fut reçu membre de la Société populaire de cette ville, société qui, comme toutes les autres, contribua largement à la diffusion de la musique parmi le peuple, soit en groupant des musiciens amateurs pour former des chœurs ou des instrumentistes destinés à rehausser l'éclat des fêtes civiques où on l'a vu plus haut, l'orgue de Saint-Pierre tint une place importante jusqu'au rétablissement du culte catholique.

#### E. VEUCLIN,

Correspondant du Comité à Menneval (Eure).

<sup>1</sup> En 1696, vivait à Dreux une famille de Saily dont un membre était, en 1715, vicaire de Saint-Pierre ; en 1750, un maître de pension, demeurant rue Paris, s'appelait M. Saily ; en 1767, Philippe Saily, âgé de cinquante-neuf ans, était maître écrivain.

<sup>2</sup> Archives du tabellionage de Dreux ; étude de M<sup>e</sup> Dupont.

## XVII

## JEAN-BAPTISTE VIETTY

*(Suite et fin)*

Les travaux des écrivains ne furent pas encore en France, sous le gouvernement de la Restauration, autant qu'ils le sont à présent, dirigés du côté des questions d'art. On eut des poètes de génie, dont les noms sont bien connus, quelques critiques, puis dans le genre spécial qui nous intéresse surtout ici, les *Séroux d'Agincourt*, les *Laborde*, les *Camont*<sup>1</sup>, etc. C'est à ces derniers noms qu'il faut joindre celui de notre Vietty.

Il estimait, il y a déjà près d'un siècle, qu'il fallait s'occuper enfin, de même que les écrivains étrangers, des monuments anciens nationaux d'une manière assez sérieuse pour en extraire l'histoire de notre art.

Artiste français en même temps qu'observateur sagace et écrivain doué, il se mit à étudier, résolument et sans parti pris, leurs véritables caractéristiques afin de les signaler à l'intérêt public.

Nous disons sagace, car il faut bien noter, pour qu'on ne s'égare pas, que les écrivains qui paraissent posséder cette nature de jugement se présentent souvent contradictoires. N'a-t-on pas vu naguère *Beulé*<sup>2</sup> abominer l'architecture religieuse de nos cathédrales parce qu'il n'en avait pas compris ou voulu comprendre la structure savante, absorbé qu'il était par celle de l'art grec!

Dès 1820 — nous avons déjà dit qu'il convenait de retenir cette date — Vietty, dans l'introduction du livre sur Vienne en Dauphiné, qu'il commençait à publier avec Étienne Rey, s'occupa des monuments ; il disait :

Que ces vénérables témoins des vieux âges sont les garants de leur éter-

<sup>1</sup> SÉROUX D'AGINCOURT (*Jean-Baptiste-Louis-Georges*), 1730-1814, archéologue. Histoire de l'art par les monuments (1809-1823). LABORDE (*Alexandre-Louis-Joseph DE*) et LÉON-EMMANUEL-SIMON-JOSEPH, 1774-1842 et 1807-1869. CAMONT (*Varsisse DE*) antiquaire et géologue, 1802-1873.

<sup>2</sup> BEULÉ (*Charles-Ernest*), 1826-1874, archéologue et homme d'État



Planche XXX.

Phot. Henri Perrin, à Vienne.

Page 193.

JEAN-BAPTISTE VIETTY.



nité; lorsque tout a changé autour d'eux, seuls ils sont restés immobiles et, dans un monde nouveau, ils font voir l'ancien.

Les monuments solides ont un langage bien plus éloquent, une physiologie bien plus expressive que ne pensent généralement beaucoup d'hommes, instruits d'ailleurs, mais auxquels manque l'exercice nécessaire pour les bien comprendre...

Ce n'est pas déjà trop mal tourné pour un statuaire, chez un écrivain malheureusement trop ignoré dans l'histoire de l'art français.

Il est inutile, nous croyons, de nous allonger sur cette curieuse introduction, nous allons seulement faire connaître — trop peu, hélas — certaines de ses opinions qu'on rencontre dans ses lettres de 1828<sup>1</sup> pendant ses séjours d'exploration des monuments d'Amiens, Rouen, Beauvais, Chartres, Reims, Paris, Soissons, Laon, etc., pour lesquels il délaissa sa statuaire.

Car il s'était demandé à lui-même s'il se trouvait suffisamment renseigné sur les édifices de ces villes auxquels il désirait comparer ceux de Vienne dans le texte qu'il rédigeait.

Tout le long de cette année; il ne se lassa pas de répéter qu'il avait entrepris cette littérature avec trop de précipitation et qu'il ne voulait pas paraître sans satisfaire complètement le public et l'institut.

L'ami Lortet le tourmente pour achever et pour recopier son manuscrit et notre Vietty de lui rétorquer en littérature familière de sculpteur :

« 5 septembre 1828.

Il vaudrait autant dire : polir un bloc de marbre; les pieds et les mains se trouveront où elles pourront.

Tu as un beau marbre, de belles dispositions d'ensemble; par-ci, par-là, de belles parties faites; polis.

<sup>1</sup> De Paris, le 6 avril, à Lortet, médecin à Eidelberg. 2 pages et demie à signature E. Vietty.

D'Amiens, lundi 10 juin, à Lortet, médecin à Eidelberg. 4 pages et demie à signature E. Vietty.

De Chartres, 7 août, à Lortet. 8 pages. Manque la fin.

De Paris, 5 septembre, sans suscription. 12 pages à signature E. Vietty.

De Paris, 18 décembre, à Lortet, médecin, montée Saint-Barthélemy à Lyon. Trois pages à signature E. Vietty.

Tu sais bien que l'építome de T. Livius a été fait après et d'après les *anales*<sup>1</sup>.

Vietty s'exécuta<sup>2</sup>; nous étudierons son texte à l'année 1831, où le livre fut achevé; il était d'autant plus contraint de le livrer à Rey qu'il avait, à son insu, contracté un emprunt sur ce qui lui revenait pour ce travail, ainsi qu'il l'a ingénument avoué à Lortet auquel il ne cachait rien.

Nous lui passons la plume (Amiens, timbrée du 16 juin) :

Je me suis abonné à la traduction de Creuzer<sup>3</sup> à la charge de la revendre après et j'ai bien fait. J'avois déjà quelque idée de la symbolique par Champollion<sup>4</sup> que je voyais de temps en temps et par un livre de Kircher<sup>5</sup> qui m'était tombé sous les mains. Mais Creuzer est un homme véritablement profond et sagace quoique jus qu'à présent il n'applique pas son système à l'architecture (ce qui est beaucoup plus difficile) et il m'a fait voir un autre monde. Ce livre me convenait, je n'aurois pas pu m'en passer.

Cependant rien ne parle comme les monuments eux-mêmes dans leur pays. Je m'en convains chaque jour davantage depuis 3 semaines que j'analyse ceux du nord de la France. J'aurois de belles choses à dire à Moller<sup>6</sup> et à Boisserée<sup>7</sup> si j'avois fait un tour en Allemagne et en Angleterre. Car je ne pense pas comme eux que l'Allemagne ait eu l'initiative dans l'archit. Goth. je pencherois plutôt pour la France, l'aînée des États qui ont succédé à Rome; au reste il n'importe guère, en regardant l'objet d'un point plus élevé. De plus il est certain que cette œuvre classique est encore à faire, la fera qui pourra, c'est l'histoire complète du genre humain civile,

<sup>1</sup> Probablement TITUS LIVIUS, historien, né en l'an 604 de Rome (59 av. J.-C.), mort en 770.

<sup>2</sup> Voyez, plus loin, la lettre du 18 décembre 1828.

<sup>3</sup> CREUZER (Georges-Frédéric), philologue et archéologue, 1771-1858. Il s'agit ici de la traduction, par Joseph-Daniel GUIGNAULT, de son livre sur l'*Histoire du moule païen dans l'Europe septentrionale*.

<sup>4</sup> CHAMPOLLION (Jeune-François), philologue et archéologue, 1790-1832.

<sup>5</sup> Probablement KIRCHER (Athanasie), P. Jésuite, philologue et archéologue, 1602-1680.

<sup>6</sup> MOLLER (Georgs), né à Diepholz (Hanovre), en 1780, mort en 1852, a publié les *Monuments d'Architecture germanique* (1715-1815) et du dessin de la cathédrale de Cologne, puis d'autres ouvrages sur la doctrine des constructions.

<sup>7</sup> BOISSERÉE (Sulpice), né à Cologne en 1783, venait de publier l'*Histoire et la description de la cathédrale de Cologne*, accompagnée de recherches sur l'architecture des anciennes cathédrales. Stuttgart, Paris, 1823. Il y a une nouvelle édition du texte en 1843.

politique, chronologique et religieuse car le gothique se rattache aux antécédents de l'histoire de l'Italie, de la Grèce, de l'Égypte et de l'Inde.

L'opinion de Vietty en 1828 sur ce que la France aurait eu et non l'Allemagne l'initiative de la création de l'architecture dite gothique est intéressante et à signaler pour cette époque, parce que, nouvelle encore alors, elle a, depuis, presque généralement prévalu; cela démontre sa véritable et profonde intuition, au courant de ses explorations vers les cathédrales françaises; il était indispensable de la noter. Il commence aussi à indiquer son intention d'écrire un travail sur l'architecture gothique, œuvre qu'il estime comme considérable et dont il poursuivra l'idée ainsi qu'on le verra plus loin.

Je ne puis faire en si peu de temps et voyageant si peu loin qu'une méchante croquade, encore si peu encouragé qu'il faut, avec ma sensibilité, que j'aie une tête de fer pour travailler et faire des découvertes. Je crois en avoir fait quelques-unes. Je voudrais aller faire une trouée à Westminster pour voir au moins 2 ou trois autres édifices bretons, York et Canterbury. Mais le nerf manque. D'ailleurs, ce seroit à faire à demi si je ne revenois par le Rhin. Au diable le destin qui me f. toujours à 100 lieues de ce que je pourrois faire. Je vais terminer ma course par Rouen, Beauvais et Chartres.

Je t'écris d'une Isle de la Somme, la plus champêtre possible dans ce pays demi Belge, où l'on boit de l'excellente bière à 4 sols. Je vois de ma table tirer de la tourbe à 10 pieds au dessous de l'eau, que diable est cette matière qui ressemble à des momies de roseaux? Je les crois plus anciennes que celle d'Égypte.

Mais la cathédrale est, avec celle de Rheims et de Soissons, l'un des ouvrages les plus prodigieux que l'homme ait jamais construit en dépit de nos architectes bornés qui ne connoissent que Vignole et Vitruve, l'appareil, la pose et le mortier.

P.-S. J'ai envoyé la nymphe à Lyon, puisque mes chiens n'ont pas voulu me la faire acheter.

Il veut dire sans doute qu'on n'a pas consenti à Paris à lui en commander une réplique, puisque celle qu'il expédiait, selon cette lettre du 10 juin 1828, lui avait été commandée par la ville de Lyon.

Ce n'est pas un chef d'œuvre; trop de causes avoient paralysé la moitié de mes forces et je l'ai sauvée par miracle des griffes de mes praticiens qui

l'avoient éreintée. Cependant telle qu'elle est et sans égard pour ma peine il est sur qu'elle méritoit Encouragement et qu'on a commis iniquité à mon égard. C'est l'avis des camarades.

Vietty espérait aussi, sans doute, qu'à la suite de l'exposition de 1827 où il l'avait envoyée<sup>1</sup>, il obtiendrait quelque belle médaille, ce qui ne se réalisa pas à son grand dépit.

Tu fais aussi des études que j'aurois bien voulu faire ; mais il faut que je serve d'exemple à quiconque sans fortune voudra trop s'élever au dessus de sa sphère matérielle. Néanmoins je prévois que mon exemple ne servira de rien, si jamais exemple a servi. D'une part j'ai été entraîné malgré mon instinct de raison ; de l'autre, aidé de toi, j'eusse triomphé si par une singulière et incroyable (mot illisible) je n'usse trouvé des ennemis dans tous. . . . .

Nous laissons quelques lignes de vaines récriminations inutiles à rapporter.

En voilà bien assez pour une digression survenue je ne sais pourquoi ni comment. Il valoit mieux te parler de mon exploration Gothique de 3 mois et 1/2. Forcé de faire cette Equippée pour ne pas dire trop grosses sottises, j'ai du moins trouvé là de quoi me faire oublier par un temps de méchanceté et la platitude de nos badauds myrtillores. Depuis ce temps, je suis entièrement séquestré du monde. Je n'ai pas lu un seul journal. Seulement les chroniques et archives de mes stations.

J'ai analysé 87 monuments dont j'ai levé le plan de q. q. capitaux et toujours dessiné les formes symboliques et historiques. Car sans cela on ne va pas à 1/2. Je n'ai jamais autant vécu que durant ces 3 mois et 1/2<sup>2</sup> et jamais autant travaillé d'intelligence. Je crois avoir fait des découvertes sur le Gothique et l'architecture en général qui t'étonneront toi même et qui ont changé la presque totalité de mes opinions sur cette vaste matière. Les livres quoique absolument nécessaires ne sont rien sans les monuments ; et tel petit édicule dont on n'a jamais parlé m'en a plus appris qu'une cathédrale fameuse. Quand on vante Rheims, Amiens, Beauvais et Chartres pour la province Gothique on a raison si ce n'est qu'il y a bien d'autres choses à étudier dans les terres classiques outre la beauté incontestable de leur *grand temple*. Chaque province a de plus des formes, un système particulier, le grand parti restant le même. L'hiéroglyphe trop voilé dans Paris, à Soissons et à Rheims se découvre tout à coup à Laon et à Amiens

<sup>1</sup> Voyez le volume XXXIV (1909), p. 47 et 52.

<sup>2</sup> C'est-à-dire à peu près depuis le milieu d'avril 1828.

et ceux qui m'avoient paru si impénétrables qu'après y avoir rêvé jour et nuit, j'y avois renoncé, je les ai trouvés écrites en *lettres onciales* au fond de la Normandie dans un village inconnu<sup>1</sup>, etc. Chartres a été pour moi cōme un corolaire. J'y ai resté 3 semaines ou aux environs. C'est la terre mystique de ce temps en Gaule, centre religieux de l'antique culte de la *Vierge féconde*<sup>2</sup>. Il y paroît : j'ai trouvé par là ce qu'on cherchoit depuis longtemps, un monument où sont sculptés exactement la cérémonie et les costumes et les figures de la récolte du Guy.

J'y ai bien trouvé d'autres choses... mais ma lettre n'en finiroit pas. Je puis donc faire enfin cet *épitome* ; diras-tu et me débarrasser de cette diabolique affaire qui me partage et m'entrave depuis si longtemps. Je le puis, et faire un habit tout neuf, mais mal taillé et dont les contours seront à peine faufileés. Mes études en me plaçant au carrefour de cet immense horizon où je ne crois pas, par parenthèse, que nul ait été jamais placé, m'ont démontré clairement que je n'ai pas fait le 1/2 quart de ce qu'il faut pour rendre raison d'un problème dont le sujet n'est rien moins que l'histoire complète de l'*intelligence terrestre*. Laborde, Moller, Creuzer, etc., qui n'ont rien autre chose à faire paliraient devant, s'ils le voyoient...

#### Ici encore des récriminations.

... Il faut pourtant que je te dise ce que, sans prétendre à un ouvrage fini et capital (cela en vaudrait bien la peine), je crois qu'il me faudrait faire pour coordonner au moins ce que j'ai rassemblé d'idées<sup>3</sup>.

D'abord, d'après un temple druidique que j'ai déniché au pays Chartrain (*Carnutum finibus*) et dont j'ai mesuré le plan, j'ai entrevu que nos Gaulois n'étoient pas si brutes qu'on le croit et que sont leurs coloënes brut s. Je me suis rappelé qu'on a dit que Pythagore avoit étudié leur doctrine. J'ai en main de quoi prouvé qu'une partie de leur culte a été transmise à leurs descendants.  $\frac{\text{P}}{\times}$  du moins quant à certaines formes. Ceci accessoire et bien. Mais l'important c'est la conuoissance du 1<sup>er</sup> âge de l'architecture sacrée, époque effacée, si ce n'est au tardif N. O. — Mon monument est fruste (ce n'est pas là où est la sculpture *supra*) les Welches en ont détruit plus de la moitié ; il faut donc en voir d'autres et par le plus

<sup>1</sup> Note par Vietty : *La Normandie et la terre poétique du gothique en France*.

<sup>2</sup> Voyez, pour le symbolisme dans la cathédrale de Chartres, la curieuse étude de J.-K. HUYSMANS. *La Cathédrale*, Paris, 1898, P.-V. Stock, *passim*.

<sup>3</sup> Il faut faire remarquer ici combien les esprits perspicaces et instruits comme Vietty se rencontrent avec d'autres sans le savoir dans le même genre d'observations ; peu après, en 1831, Edgar Quinet, lequel Vietty n'avait pas encore fréquenté, publiait son travail sur les *Épopées françaises inédites du douzième siècle* où il signalait la marche simultanée des éléments des poèmes avec ceux de l'architecture à cette époque vers le treizième siècle.

sur aller en Bretagne. Si on ne peut aller en Albion et en Cambrique où sont les mieux conservés.

Voilà pour le dessin, p<sup>r</sup> la couleur historique il faut que j'aille à Aix-la-Chapelle et à Strasbourg. Je crois avoir vu des mots anglais en Normandie. Cependant un trajet de Manche seroit très utile, ne fut-il question que de 8 jours à partir de France.

Avec cela et les bibliothèques de Paris, q. q. après qu'elles soient à la pratique, je, pourrais avec du temps pour la digestion et un autre temps pour la construction essayer un nouveau système sur... *le Gothique* (a minimis).

Le surplus de la lettre est écrit de Paris (bien que datée du 7 août à Chartres) et il en manque la fin, laquelle, du reste, s'applique à d'autres ordres d'idées.

Voici plusieurs jours<sup>1</sup> que je rumine sur tes lettres tout en travaillant sur N. D. et la Sainte-Chapelle de Paris. Je suis encore indécis. Il y a bien de quoi l'être. Chaque jour que je fais mon horizon s'agrandit : un symbole ou forme que je croyais simple ou double se trouve quadruple. Il en est plusieurs sur lesquelles j'avois glissé, d'autres que je n'ai pas encore pu entamer...

La suite de cette lettre à Lortet est consacrée, de même que presque toutes celles de 1828, à diverses affaires qui, simultanément, tourmentaient l'esprit indécis et si peu pratique de Vietty.

D'abord, il aurait voulu achever, par de nouvelles explorations, ce texte des monuments de Vienne qui lui avait fait quitter Paris, ainsi que nous venons de le voir, en y joignant, si possible, son étude sur l'architecture religieuse qui l'avait séduit; mais l'argent lui faisait défaut pour ces voyages.

Puis, il devait travailler comme statuaire au modelage de la statue de la sainte Vierge pour l'église de la Sorbonne, dont nous avons déjà parlé, lequel risquait fort de n'être jamais achevé à son grand détriment.

Enfin, il avait eu vent d'une commission artistique à envoyer en Grèce dont la création n'était pas, il est vrai, encore certaine, mais dont il aurait aimé faire partie.

A tout cela, venait se joindre, par-dessus le marché, la non réa-

<sup>1</sup> Cette lettre est datée de Paris, 5 septembre 1828.

lisation de promesses qui lui auraient été faites de travaux de statuaire à exécuter à Lyon.

... Mais il est de la dernière rigueur que je retourne travailler après Paris, à Rheims, à Amiens, à Laon et à Beauvais, mon<sup>1</sup> sur lesquels j'ai glissé sur des points capitaux, n'ayant pas en commençant les lumières nécessaires. Il est des points tellement indispensables à confronter que suis arrêté ici tout court. A ce propos il me faut un type pour expliquer ma cathédrale N. D. de Paris, elle est la moins belle, mais elle est exacte et elle est à Paris.

La grande nef et d'autres parties de cette cathédrale déroutaient Vietty parce qu'on ne savait pas encore qu'elle avait été remaniée et que, commencée en 1163 par l'abside, la nef avait été mise au goût du jour. Du reste Victor Hugo, dans son beau livre : *Notre-Dame de Paris*, paru en 1831, ne s'en doutait pas mieux non plus.

On pourra confronter mon explication sans sortir de la capitale. D'autre part Rheims est la plus semblable pour les grandes divisions; elle est au total mieux conservée et incomparablement plus poétique et plus magnifique, mais elle est à 40 lieues de Paris. Donne-moi je te prie ton avis là dessus. Quel serait ton choix ? j'ai déjà, que je la choisisse ou non, pris mon passeport pour Rheims, j'y vais dépenser 70 f. qui me reste ainsi qu'à Laon d où reviens sans un liard...

... Dis moi aussi catégoriquement ce qu'est le méridien de S<sup>t</sup> Sulpice. Ce ne peut être une ligne parallèle à l'équateur ; est-elle parallèle à l'écliptique ? Je ne le crois pas non plus. Est-elle perpendiculaire au pôle ? Que signifie telle enfin ? Je ne suis pas grand astronome et j'ai tant d'autres recherches à faire que tu me rendras service sans te déranger, de m'épargner celle là et les suivantes : l'exact rapport de l'étoile polaire au point figuré dans le ciel qui correspondrait à l'axe du globe ; la figure des Hyades et des Pléiades, marquée par des points qui marquent juste le nombre et la place des étoiles de ces deux constellations. Si tu sais ce que signifie le nombre 36 dans l'ancienne cosmogonie ou astronomie. Ce nombre paroît mystique ainsi que le nombre 8. Si tu avois le traité, l'essai de l'allégorie par Winkelmann<sup>1</sup> je te demanderois celle de la pomme de pin consacré à Cybèle. Les derniers volumes de Kreuzer ne paroîtront qu'à la fin de 9<sup>bre</sup> et les bibliothèques sont à présent fermées.

Espérons qu'on aura trouvé tout naturel que nous ayons fourni

<sup>1</sup> WINKELMANN (*Jean-Joachim*), antiquaire, 1717-1768. Il s'agit probablement ici de son *Essai d'iconologie*. Dresde, 1766.

ces quelques extraits sur l'histoire de l'art en outre de la biographie et de la liste des œuvres artistiques; cela a permis de mieux faire connaître l'homme par un genre d'écrits familiers qui complètent son portrait moral. Il eût été impossible d'y arriver sans les quinze précieuses lettres envoyées par Vietty à Lortet<sup>1</sup>.

On a pu constater et on constatera encore combien fut grand le nombre de personnes en position de le faire, qui s'occupèrent de Vietty et qui, malgré ses plaintes incessantes, s'efforcèrent de le pousser.

Les amis Lortet et Corcelles furent, parmi elles, les artisans les plus actifs de toutes les recommandations; toutefois il fallait quand même qu'on reconnût que l'homme méritait ces suffrages et était en mesure de déployer un véritable talent.

On doit lui rendre cette justice que son attitude fut toujours très convenable par rapport à ceux dont il cite les noms, tandis que ceux auxquels il réserve ses malédictions — et alors il n'y va pas de main morte — ne sont pas nommés.

Pour la clarté de notre histoire il convient que l'on sache, ce dont on ne pourrait se douter, que Vietty, Lortet et Corcelles, outre leur qualité de compatriotes, se lièrent intimement par la société secrète des Carbonari qui trouva de nombreux adeptes en France sous la Restauration et dont Corcelles fut alors un des principaux membres actifs.

Avant 1848, Pierre Lortet, nous écrivait son fils Louis le 28 septembre 1909, s'occupa beaucoup de politique libérale avec *Quinet* et *Michelet*, dont il était l'intime, et contribua largement à la rédaction du *Censeur*, journal de Lyon réputé à l'époque, ce qui lui valut d'être largement persécuté au coup d'État. Il fonda en 1854 à Lyon la Société protectrice des animaux<sup>2</sup>.

En outre du portrait de Vietty, lequel nous n'avons pu con-

<sup>1</sup> Absolument inédites et conservées par son fils Louis; nous en avons fait une copie.

<sup>2</sup> Il a traduit, de l'allemand, *l'Essai historique sur les mœurs, la littérature et la nationalité allemande* de Frédéric-Louis JAUX (1825) et de *l'Idée d'une guerre légitime* de Jean-Gottlieb FICHTER (1831), sous la direction d'E. Quinet. Il collabora activement à la *Bibliothèque allemande* et au *Journal de minéralogie d'Heidelberg*, à la *Revue du Lyonnais* et aux *Annales de la Société d'Agriculture de Lyon*. Ces détails s'ajoutent à ceux que nous avons fournis déjà plus haut sur lui.



Planche XXXI

Photographie Syvestre.  
Page 301.

PIERRE LORTET

naître que tardivement et qui est placé en tête de cette notice<sup>1</sup>, nous présentons celui de cet excellent Lortet<sup>2</sup>, dessiné par l'artiste peintre Étienne Rey dont nous nous sommes déjà occupé dans ce travail.

Nous allons bientôt rencontrer amplement Quinet, homme avec lequel le talent et les idées de Vietty se raccorderent si bien; mais nous n'aurons pas à parler de *Michélet*<sup>3</sup>.

La route suivie par les trois amis fut bien loin d'être semblable, puisque Corcelles devint, plus tard, député et ambassadeur et Lortet représentant du peuple et commandant de la garde nationale de Lyon. Qui sait que, pour Vietty lequel travaillait autrement et se trouva brusquement arrêté en 1842 par la mort qui l'empêcha de terminer son livre sur la Grèce où il se fût montré avec son talent, il n'y eut pas eu aussi une place plus tard dans les affaires générales!

On se demande même pourquoi on ne le fit pas nommer à un emploi ou sinécure qui lui eût permis de vivre sans être trop sédentaire.

Il eût fait sans doute un inspecteur des monuments historiques aussi bon que *Mérimée*!

N'étant pas du style de certains biographes qui exaltent trop leur héros et masquent leurs défauts, nous ne pouvons laisser ignorer que, non sans quelque amertume, Monsieur le doyen nous écrivait avoir souvent entendu son père raconter avoir donné à Vietty peu à peu des sommes considérables, dont il nous indiquait le chiffre que nous ne devons pas dévoiler, mais qu'il n'en avait pas assez profité. Il se souvenait aussi avoir entendu dire dans son enfance par une vieille amie de la famille qui vivait encore chez sa grand'mère, la baronne Dugommier, que le pauvre montagnard

<sup>1</sup> Sans date ni nom d'auteur. Peinture sur toile de 0,70 de largeur; appartenant à Mme *Boyet-Vietty*, à laquelle il a été légué, en même temps que celui de *Marie Accarie-Cadet*, la mère des Vietty, par *Cloude-Martial Vietty* qui lui expliqua que c'était celui de *Reverdi*, son frère, lequel sobriquet lui avait été donné à Amplepuis à la place de son prénom de Jean-Baptiste.

<sup>2</sup> *Lortet, docteur médecin*. Étienne Rey del. Lith. E. Brunet et C<sup>o</sup>, à Lyon. L. 0<sup>m</sup>,205. — H. 0<sup>m</sup>,255. Avant la lettre, papier de Chine. Ancien fonds Coste à la Bibliothèque de la ville de Lyon, n<sup>o</sup> 14348

<sup>3</sup> *MICHELET (Jules)*, né à Paris le 21 août 1798, mort à Hyères le 9 février 1874.

Vietty semblait toujours endormi, qu'il était un peu paresseux et horriblement négligé dans sa tenue.

Vietty lui-même le laisse comprendre dans ses lettres.

25 septembre 1828, mon abord, mon allure choquent ; je suis sur de rater une affaire si je la sollicite en personne ; mon langage est encore pis.

Il restait trop accoutré comme un montagnard, de même on le trouve parfois dépasser la mesure pour obtenir les libéralités de son ami. Hélas ! la pauvreté était la cause réelle de tout cela, tandis que ses amis étaient détenteurs de fortunes assez considérables !

Laissons un instant ces tristesses, bien que nous en ayons déjà tant raconté dans cette histoire et que ce ne soit pas fini, pour passer vite à un autre ordre d'idées.

La Grèce se débattait depuis 1821 avec la plus héroïque constance et un courage digne des premiers âges de son histoire contre le joug barbare des Musulmans. Toute l'Europe émue applaudissait ses efforts et envoyait de l'argent. Ses proscrits, ses poètes, ses peintres, ses soldats, s'enthousiasmaient ; partout les peuples applaudirent aux exploits de l'insurrection grecque et pleuraient sur ses revers.

Puis la destruction, par des escadres française, russe et anglaise, de la flotte turco-égyptienne avec 5 000 Musulmans, le 20 octobre 1827, à Navarin, excita considérablement l'opinion en France et donna naissance à toutes sortes de combinaisons relatives à la Grèce, dont nous trouvons le reflet chez Vietty en avril 1828 à Paris :

Tu n'as pas tort de dire que l'entreprise en question est une belle chose. Il y a trois mois que nous avons formé ce projet à Lyon avec un peintre et un architecte à trois. Mais l'ajournement de mes travaux m'y avoit fait renoncer parce que les 2 autres ne peuvent partir que dans 2 ou 3 ans.

Maintenant, c'est autre chose je pourrai me décider à celui cy quand je serai mieux informé de la nature de l'expédition et de l'emploi que j'y pourrai remplir, etc.

Fais moi l'amitié de me dire quel homme est ce M<sup>r</sup> Quinet, car je ne me souviens pas que tu m'en aie parlé. Je puis l'avoir oublié à cause de mes nombreuses et absorbantes occupations.

Probablement Lortet, dans une lettre qui ne nous est pas parvenue, expliqua à Vietty ce que celui-ci ne savait pas encore sur un homme avec lequel il allait bientôt se trouver en relations; nous allons en conséquence le remplacer.

*Edgard Quinet*, né à Bourg-en-Bresse le 17 février 1803, après avoir, à l'âge de 20 ans, donné un ouvrage sous le titre des *Tablettes du Juif errant*, publiait en 1837 à Heidelberg un *Essai sur les œuvres de Herder* qui le signalait à l'attention publique et que *Goethe*<sup>1</sup> recommandait à ses lecteurs allemands.

Quinet est mort à Versailles le 27 mars 1875.

Quelle est la forme de l'association? est-elle au nom du Gouv<sup>t</sup> ou a titre d'un chef particulier? Combien serions-nous de collaborateurs? quelle espèce d'ouvrage veut-on faire? faut-il faire des avances ou aura-t-on un traitement? Quand partira-t-on! enfin qu'y ferai-je?

De mon côté je dois dire sommairement ce à quoi je suis propre en cecy. Je ne fais que te le rappeler.

1<sup>o</sup> La rédaction de tout ce qui concerne les arts, architecture, peinture et sculpture. 2<sup>o</sup> la partie historique et géographique du moins quant à la nomenclature ancienne et moderne. 3<sup>o</sup> s'il n'y a pas d'architecte en titre, je puis, avec un second et sans cela même me charger de mesurer et dessiner tous les monuments, tu sais que sans avoir construit moi même j'ai étudié l'architecture depuis mon enfance et que j'ai dessiné presque tous les monuments qui sont dans Stuart et Chandler<sup>2</sup> l'habitude de fouiller et mesurer les mon<sup>u</sup> indécorables de Vienne m'a familiarisé avec l'exploitation des ruines, et quand à la théorie je dois me croire, sans prétention au moins au pair des investigateurs en cette matière. — Le grec littéral que j'ai professé pendant 4 ans peut aussi être de q. q. utilité dans une semblable entreprise. Je ne parle ici que des choses positives le reste s'appliquera ou non. Le résumé est (et tu le sais très bien) que je dois être un bon compagnon pour une description de la Grèce.

Dans la lettre de juin 1828, dont nous avons déjà donné quelques extraits plus haut, Vietty, après s'être réjoui de la nais-

<sup>1</sup> *GOETHE* (*Jean-Wolfgang*), poète, né le 28 août 1749, mort à Weimar le 22 mars 1832.

<sup>2</sup> *STUART* (*James*), antiquaire et architecte, 1713-1788, a publié les *Antiquités d'Athènes* avec *REVETT*.

*CHANDLER* (*Richard*), helléniste, 1738-1810, a publié *Ioniam Antiquities* (1769-1800).

sance d'un fils de Lortet à Heidelberg<sup>1</sup>, l'entretien des démarches qu'il a faites à Paris avant de se rendre à Amiens, relativement à son désir d'être employé en Grèce. Pour cela, ayant reçu une lettre de Bredin<sup>2</sup>, il l'a envoyée à Degérando<sup>3</sup>, auquel elle était destinée, par l'entremise de Ballanche<sup>4</sup>; mais il n'en a pas encore de nouvelles. Nous les trouverons dans une lettre suivante et nous ne pouvons nous empêcher de faire remarquer qu'ici commence le défilé de toutes les personnes qui voulurent bien s'occuper des affaires de notre artiste.

C'est le 28 juillet que le *Moniteur universel* annonça que le roi Charles X, bien qu'au fond mal disposé pour les Grecs, venait de décider que l'expédition militaire de la Morée, dont on parlait depuis quelque temps, allait avoir lieu et qu'il en avait confié le commandement au lieutenant-général marquis Maison, pair de France<sup>5</sup>. Celui-ci débarqua à Petalidi, le 29 août, avec 14 000 hommes, et força peu à peu les Turcs et les Égyptiens à évacuer la Morée; ce corps fut porté bientôt à 20 000 hommes.

Rentré à Paris en août 1828, Vietty écrit qu'il a vu Ballanche, lequel, ayant présenté la lettre de Bredin à Degérando, celui-ci avait fait part de l'affaire au ministre Martignac<sup>6</sup>; lequel lui avait dit que :

Le gouvernement n'envoyait point de société explorative avec l'Expédition. Ainsi notre affaire est au sac.

<sup>1</sup> LORTET (*Leberecht*), artiste peintre, né, comme on le voit, à Heidelberg, mort à Lyon (Oullins), en 1901.

<sup>2</sup> BREDIN (*Claude-Julien*), directeur et professeur à l'École vétérinaire de Lyon.

<sup>3</sup> DEGÉRANDO (*Joseph-Marie*), secrétaire général du ministère de l'Intérieur, né à Lyon en 1772, mort le 10 novembre 1852.

<sup>4</sup> BALLANCHE (*Pierre-Simon*), penseur mystique, né à Lyon le 4 août 1776, mort à Paris, le 12 juin 1857. C'est le *patito* de Mme Récamier; plus loin on voit Vietty le nommer le bon M. Ballanche. Il ne faisait pas encore partie de l'Académie française à laquelle il fut élu le 17 février 1852.

<sup>5</sup> MAISON (*Nicolas-Joseph*), depuis maréchal de France, 1770-1850.

Il eut sous ses ordres :

Les maréchaux de camp, vicomte Tiburce SEBASTIANI, le baron HIGNET et SCHNEIDER; général baron DENIÈRE, chef, et colonel TRÉZEL, sous-chef d'état-major; colonel vicomte DE LA HITTE, commandant d'artillerie; AUBOY, lieutenant-colonel commandant le génie; baron VOLLAND, intendant militaire.

<sup>6</sup> MARTIGNAC (*Jean-Baptiste-Silvère, GAGÉ DE*), homme d'État, 1778-1832. Ministre de l'Intérieur du 4 janvier 1828.

Selon sa tournure d'esprit habituelle, Vietty se hâtait trop vite de désespérer ; il ne réfléchissait pas que le ministre, ne connaissant pas au mois d'août le résultat de l'expédition militaire, laquelle débarquait seulement en Morée à ce moment, ne pouvait rien répondre. Il était, en outre, contraint de se tenir sur une extrême réserve, étant assiégé par une foule de quémailleurs pour faire partie d'une commission où, déclassés, littérateurs, savants, artistes, etc., etc., désiraient aller faire un voyage en Grèce aux frais de l'État.

Il se réservait, et l'événement justifia qu'il ne tarderait pas à organiser quelque chose, de même que Vietty le songeait d'une autre manière de concert avec Lortet, lequel parlait d'utiliser ses efforts à sa façon. Vietty lui écrivait qu'il ignorait les talents spéciaux de Quinet, mais que, toutefois quant à lui-même, sa capacité n'avait pas lieu de se spécialiser au service d'un gouvernement qui allait naître en Grèce ; elle n'avait pas besoin de statuaires, des ingénieurs lui vaudraient mieux ; plus tard, il expliquera, lorsqu'il aura connu le pays, que c'étaient les bons médecins qui lui manquaient. Sa teinture des langues, et sa littérature, et sa philosophie, pouvaient être de quelque emploi dans la cause hellénique, et il finissait, en plaisantant, par dire qu'il ne savait pas même se battre avec un fusil et qu'il n'oserait pas s'engager comme soldat vis-à-vis de *Capo d'Istria*<sup>1</sup> !

Quelque écrivain qui voudrait peindre un homme irrésolu n'aurait qu'à reproduire la lettre de douze pages de Vietty, du 5 septembre, dont nous n'avons présenté que quelques passages relatifs à l'histoire de l'art. Le surplus oscille en réflexions répétées sur tous ses écrits, sur leur état d'avancement, sur toutes les affaires qu'il a sur les bras, qu'avec un peu d'esprit pratique il aurait pu vite liquider, afin de pouvoir, au besoin, faire partie de la commission de Morée si on l'y nomme. Toutefois, sa raison lui fait penser en même temps que, si Quinet est, de son côté, libre d'engagement et pourra facilement partir, et qu'il le ferait à sa place ; quant à lui-même, c'est une toute autre affaire. Où en sera-t-il au retour ? Il aura perdu son métier de statuaire et les travaux qui

<sup>1</sup> *CAPO-D'ISTRIA* ou plutôt *CAP-DISTRIS* (*Jean-Antoine*, comte), né en 1776, directeur du gouvernement grec, assassiné le 9 octobre 1831

pouvaient arriver, ébréché sa considération en n'achevant pas ceux qu'on lui a commandés! Les voyages lui assureront-ils une autre position qui lui donnera le moyen de vivre? On voit ainsi qu'il n'est pas du tout inconscient de sa situation.

En attendant son protecteur, Lortet paraît avoir toujours la pensée de ce que la commission de Morée sera formée, et il poursuit et fait poursuivre ses démarches par ses amis, si bien que nous pouvons, à présent, reproduire en grande partie la lettre que Vietty lui adresse le 18 décembre :

FRIEND,

Enfin nous l'emportons, et si q. q. diable ne s'en mêle encore, nous irons explorer les débris de Sparte. Ne voyant rien venir de la part diplomatique je me suis adressé aux arts et j'ai bien fait car M<sup>r</sup> Raoul-Rochette<sup>1</sup> m'a dit que M<sup>r</sup> Degérando, qui avait parlé pour M<sup>r</sup> Quinet, n'avait pas dit un seul mot de moi ce dont M. Ballanche a été fort scandalisé. Je me suis lancé chez les architectes, ils m'ont bien accueilli ; je dois partir en cette qualité et de plus en celle d'antiquaire. Nous avons de bons camarades, nous confondrons nos travaux pour remplir le mieux possible les vues du Gov<sup>t</sup>.

Le voilà dans la joie d'être nommé, notre cher Vietty, et cela nous conduit nécessairement à raconter brièvement ce que fut cette commission de Morée dont il fera désormais partie et qui sera, hélas! sa dernière étape.

Martignac paraît avoir mis l'affaire en mouvement, vers la fin du mois de novembre 1828, en saisissant l'Institut de la question. On forma trois sections répondant à l'ordre des travaux de chaque académie pour lesquelles elles choisirent chacune un directeur.

L'Académie des Beaux-Arts désigna l'architecte *Guillaume-Abel Blouet*, ancien pensionnaire du roi à Rome, auteur de l'ouvrage ayant pour titre : *les Thermes de Caracalla, à Rome*.

L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres désigna le dessinateur qui était auteur du Catalogue raisonné du cabinet de Choiseul-Gouffier, *L.-J.-J. Dubois*.

L'Académie des Sciences désigna le colonel *Jean-Baptiste-Marie-Georges Bory de Saint-Vincent*, naturaliste et géographe.

Nous avons pu relever, comme adjoints ou attachés à la com-

<sup>1</sup> ROCHETTE (*Désiré-Raoul*), archéologue et antiquaire, 1789-1854.

mission, les noms de : l'architecte *Amable Ravoisié* ; l'artiste peintre *Pierre-Félix Trézel*<sup>1</sup> ; l'artiste peintre *Achille Poirot* ; le littérateur *Frédéric de Gournay* ; le statuaire *Jean-Baptiste Vietty* ; l'érudit *Eugène-Emmanuel Amaury-Dural* ; l'archéologue *Désiré-Raoul Roclette* ; le philologue *Edgard Quinet* ; le numismate *Charles Lenormant* ; *Esquinas*, sur lequel nous n'avons ni le prénom, ni la spécialité<sup>2</sup> ; l'entomologiste *Félix-Édouard Guérin-Méneville* ; le géologue *Virlet*, le botaniste *Despreaux* ; le médecin zoologiste *Pector* ; le géologue *Brusié* ; le géographe zoologiste *Sextius Delauway* ; le dessinateur *Baccuet* ; l'ingénieur géographe *Pouillon de Bobelaye*, etc., etc.

Il s'en faut de beaucoup que cette vingtaine de personnes (s'ils se sont tous rendus en Grèce, ce qui est difficile à préciser) fut, comme notre montagnard Vietty, de tempérament à affronter le climat, la mauvaise nourriture, les logements infects et les fatigues de cette exploration pénible. La commission, aussitôt arrivée, hésita d'abord, puis s'émietta ; Vietty écrit de Napoléon-de-Romanie (Nauplie), le 7 juillet 1829, qu'il a trouvé dans cette ville, sur le flanc avec la fièvre, trois de ses compagnons, sans dire leurs noms, et le 22 août, de Salamine, que Dubois s'est fait remplacer par Trézel. Dans une lettre du 19 janvier 1830, Quinet explique à sa mère que Dubois lui a raconté que tous leurs compagnons furent gravement malades, et, ce qui est le plus navrant, que tous les soldats et sapeurs du génie, dont ils s'étaient fait escorter, étaient morts ; le domestique de Bory de Saint-Vincent aussi. Plus de la moitié de la commission rentra en France bien avant de la fin de 1829. N'oublions pas, pour préciser, de noter qu'il avait été dit, dans l'arrêté du ministre, rapporté par le *Moniteur universel* du 30 décembre 1828, lequel nomma les membres de la commission :

Qu'on ne connaît encore généralement que le littoral de la presqu'île. On n'a pénétré que dans quelques parties de l'intérieur. C'est sur les cantons inconnus et peu visités que l'on veut se rendre aujourd'hui, afin

<sup>1</sup> Il avait été l'un des témoins qui signèrent pour la mort, le 26 mai 1821, de Mlle Marie-Constance Mayer La Martinière. Né le 16 juin 1782 à Paris, il y est mort le 16 juin 1855.

<sup>2</sup> C'est peut-être le Grec dont Quinet parle dans sa lettre du 1<sup>er</sup> janvier 1830 ; voyez, plus loin, la note 2 de la page 91.

d'y faire des recherches dont les résultats ne peuvent manquer d'avoir de toute manière le plus haut et le plus vif intérêt.

Ce fut Vietty qui s'efforça le mieux, ainsi qu'on le verra, de remplir ce programme impératif; revenons à la suite de sa lettre du 18 décembre :

Il faudra laisser ma figure que je fais entretenir sous les linges depuis 14 mois. Car il est question de partir dans le comen<sup>t</sup> de Janvier. Cela est bien court pour se familiariser avec Strabon et Pausanias<sup>1</sup> : nous devons marcher avec ces auteurs à la main, sans préjudice des autres. Il s'agit d'un travail exact sur le Peloponnèse tel que fut celui de l'Égypte. D'après ce que tu m'as dit je désire beaucoup que Quinet<sup>2</sup> soit des vôtres. M. de Larochette en doute, M. Ballanche m'a dit oui? j'ai été nommé à l'Institut par la commission depuis 8 jours. J'attends la lettre du Ministre, je doute toujours tant que je ne l'aurai pas reçue. Je l'attends pour prendre le parti décisif et trancher d'un coup de Damas tous mes antécédents. Je puis employer mes études et mon organisation aussi bien et peut-être mieux en Grèce que partout ailleurs; ce n'est qu'une application à telle ou telle partie de notre Globe et tout me convie à celle cy plutôt qu'à une autre, excepté la France que je connois mieux de pratique. Allons à Sparte.

Mais il faut songer à mon équipage. Je vois que nous n'aurons que le strict nécessaire étant sur le pied militaire. Cela me suffira en campagne, mais ne me donnera ni les livres assez chers qu'il faut, ni un étui de mathématique et autres instruments nécessaires, ni les chemises, les culotes et les guêtres à ce convenables.

Il s'agit de faire table rase; de renoncer à mon 1<sup>er</sup> payement de ma statue (ou m'a déjà écrit 2 fois p<sup>r</sup> le toucher) j'y comptois, les loyers courant et courent 6 mois après que je serai parti.

Vois, ami, si tu peux faire un dernier effort pécuniaire, il ne faut pas

<sup>1</sup> STRABON, géographe grec, né vers 50 avant J.-C.

PAUSANIAS, géographe, historien grec, du II<sup>e</sup> siècle après J.-C.

Il n'y avait probablement dans la commission que peu de membres, dont Vietty, sachant assez de grec pour pouvoir lire ces auteurs dans leur langue.

On est en droit de supposer que le Gouvernement mit à la disposition des membres de la commission, pour pouvoir en faire des extraits, des exemplaires en nombre suffisant, des traductions pour Strabon, par Laporte du Theil, Goselin, Coray et Letronne (1805-1819), 5 volumes, et, pour Pausanias, par Clavier (1814-1821), 6 volumes. « A la main », c'était plus facile à dire qu'à faire en exploration.

<sup>2</sup> Voir la lettre d'Heidelberg du 22 décembre 1828 de Quinet où il annonce à sa mère qu'il vient d'être nommé sur cent concurrents; il explique que Vietty fera partie de la commission. Enfin, le 4 février 1829, il lui écrit de Toulon : « Peut-être pourrai-je me lier avec Vietty. »

lésiner en pareille occurrence : on paralyserait l'entreprise. Tu n'as pas besoin de cet avis : mais j'ai besoin de savoir au plus tôt ce que tu peux faire afin de me guider. Je vis au jour la journée. Ma figure m'attend, j'ai déjà retenu 3 fois et renvoyé 3 fois le modèle, autant d'argent perdu, la main me démange tous les jours : j'enrage de cet état bizarre et non pareil. Je crois qu'après la sanction du Ministre il me faut au moins 600 fr. pour produire ma conversion définitive et faire mon porte-manteau hellénique.

Je transcrirai au net pour Rey ce que j'ai fait ; il n'a pas voulu mieux. Tanpis pour lui ! j'espère à mon retour trouver mes bas-reliefs prêts : en ce cas je lui tiendrai compte de tout ce que Ternois m'a avancé en son nom et sans faire estimer autrement mon travail.

Il s'agit ici du manuscrit des monuments de Vienne et des bas-reliefs à exécuter pour les façades de la place de Bellecour à Lyon. Dans la lettre précédente, du 5 septembre, il avait expliqué qu'il comptait qu'*Hodieu*<sup>1</sup> continuerait à s'occuper de cette dernière affaire.

Adieu ! J'embrasse toute ton excellente famille. J'embrasse aussi le brave Bredin, il a fait ce qu'il a pu et ce n'est pas sa faute si M. Deg<sup>de</sup> nous a joué le tour. Nous sommes convenus M. Ballanche et moi de n'en plus parler : car peut-être la chose n'est pas telle que M<sup>r</sup> D. L. R<sup>ue</sup> me l'a rapporté ; qui peut connaître le fil du vaste labyrinthe ?

THY VERY FRIEND,  
E. VIETTY.



« Paris, le 18 X<sup>bre</sup> 1828. »

Nous ne savons pourquoi il ne se trouva pas faire partie du groupe principal de la Commission lequel, s'étant embarqué à Toulon le 10 janvier 1829, toucha le 2 février à Navarin, après 23 jours de traversée, puis, ayant suivi Modon, Coron et Pétalidi, remonta la large vallée de Pamisos ; arriva le 10 avril, à Messène (Mavromali), où il lui fallut un mois pour s'organiser, selon le *Moniteur officiel*, ce qui semble bien long<sup>2</sup> !

<sup>1</sup> HODIEU (*Claude*), secrétaire de la mairie de Lyon, né à Lyon, le 20 mars 1773, y est mort le 27 juin 1831. Voyez, sur ces bas-reliefs, la page 40 du commencement de cette notice.

<sup>2</sup> Cependant cela était dans le vrai puisque Edgar Quinet écrit de Syra, le 12 mai 1829, à sa mère, à Charolles : « Je viens d'apprendre que mes compa-

Il ne rentre pas dans notre cadre de raconter ses travaux, lesquels avaient été entrepris pour profiter du séjour des troupes françaises, « afin d'explorer », disait emphatiquement le *Moniteur officiel* du 12 août 1829 », « dans l'intérêt des sciences, une contrée d'où l'immortelle clarté des lettres et des beaux-arts s'est répandue sur notre Europe ».

En présence de six lettres comprenant trente pages<sup>1</sup>, écrites par Vietty à Lortet pendant son voyage en Grèce, nous estimons qu'il ne peut être question d'en fournir ici des extraits plus ou moins étendus.

Même, s'il s'occupait, dans sa correspondance, d'architecture et de sculpture, on pourrait hésiter, puisqu'il s'agit d'un autre pays que le nôtre; mais il n'en cite que les localités et quelques édifices; la plus grande partie est consacrée à des observations et à des descriptions sur le pays et son climat, sur les mœurs, sur le moral, sur le physique de ses populations, sur les logements et sur la nourriture tous exécrationnels, sur la botanique, etc.

C'est avec vérité que Lortet a pu signaler, dans sa notice, que ses lettres fournissent des renseignements des plus remarquables. Nous ajouterons même que, très probablement, lorsque, dans l'avenir, la personnalité de Vietty sera sortie de l'incompréhensible oubli où on l'a laissée, on regrettera que nous ayons passé outre.

gnons et ceux qui dirigent l'expédition ont été tellement effrayés de ce pays qu'ils étaient encore à Modon il y a quinze jours sans oser en sortir. » Ce qui indique que tout ou partie de la commission était encore à Modon à la fin d'avril.

<sup>1</sup> I. — 27 janvier 1829, timbrée de Toulon-sur-Mer, 30 janvier; quatre pages à signature E. Vietty, à Monsieur Lortet, médecin, montée Saint-Barthélemy, à Lyon (Rhône).

II. — Navarin, 12 mars 1829, six pages à signature E. Vietty, à Lortet, probablement sans enveloppe à cause de fleurs qu'il envoie.

III. — Napoli-de-Romanie (Nauplie), 1<sup>er</sup> juillet 1829, cinq pages sans signature, à Lortet.

IV. — Salamine, 22 août 1829. Égine, 25 août; Égine, 5 septembre; dans la même lettre. Huit pages et demie à signature E. Vietty. A Lortet, médecin à Lyon, montée Saint-Barthélemy, maison Pilata. Timbre du quartier général de l'armée de Morée.

V. — Nauplie, 14 septembre 1830. Trois pages à signature E. Vietty, adressée à Madame Lortet mère.

VI. — Navarin, 13 mars 1831. Trois pages à signature E. Vietty, à Lortet, médecin, montée Saint-Barthélemy, à Lyon (Rhône). Timbre du quartier général de l'armée de Morée, du 11 avril.

Et ceci est d'autant plus certain que nous ne possédons qu'une partie de la correspondance envoyée de Grèce, puisque Vietty expédiait tour à tour, à Lortet et à Corcelles, des lettres qui devaient, pour ne pas répéter les mêmes observations, être communiquées réciproquement; celles adressées à Corcelles n'ont pas été jusqu'à présent retrouvées.

Nous espérons que, de même qu'on nous pardonnera de n'avoir pas, pour des raisons toutes matérielles, fait reproduire quelques-uns de ses charmants dessins, également on comprendra les motifs que nous venons d'expliquer pour n'avoir pas fait connaître en détail ce qui, à cette époque, caractérisait un pays qui continue à exercer une attraction toute particulière sur les esprits.

Nous nous bornerons en conséquence à exposer seulement ce qui se rattache intimement aux faits de son voyage, parmi lesquels il est souvent difficile de se bien repérer.

Il fallut alors, ce qui dut être fort désagréable pour un sauvage montagnard comme lui, avant de quitter Paris, écrivait-il le 4 janvier 1829, aller faire des visites aux trois ministres, à divers personnages et aux architectes, dont *Petit-Radel*, probablement le fils de celui qui avait proposé dans le temps un moyen facile de démolir les cathédrales<sup>1</sup>; il porta une carte à *Ampère*<sup>2</sup> qu'il ne trouva pas, puis à Bory-de-Saint-Vincent qu'il était certain de retrouver.

La question des finances n'est pas brillante; on leur alloue 500 francs pour le voyage et 3 000 francs pour l'expédition ou pour un an<sup>3</sup>; il va falloir encore battre monnaie; celle du matériel, livres et instruments est complexe; l'État et les savants y pourvoiront chacun de son côté. Mons. Vietty se préoccupe beaucoup de celle des vêtements, du papier, des carnets, des couleurs et des pinceaux. On aura des armes à Navarin, tant bonnes que mau-

<sup>1</sup> Car ce ne peut être *Louis-François PETIT-RADEL*, né à Paris le 22 juillet 1740, mort le 7 novembre 1818.

<sup>2</sup> *AMPÈRE (André-Marie)*, né à Lyon, le 20 janvier 1775, mort à Marseille, le 10 juin 1836.

<sup>3</sup> Selon Quinet, c'était un traitement de 3 000 francs avec le rang d'officier de marine et, sur terre, d'officier de l'armée. On lui conseillait d'avoir un domestique qui toucherait, pour lui et pour son cheval, la ration militaire. Quinet emmena un nommé Pierre Ducarouge, Charollais, qui fit le voyage avec lui. Dans *Merlin l'enchanteur*, il en a fait son Jacques Bonhomme; Vietty prit un jenne Thébaïn de treize à quatorze ans, lequel le vola.

vaises ; il est fâché de n'avoir pas pris les pistolets de Lortet ; il faudra avoir des pipes solides.

Pour n'en pas perdre l'habitude, aussitôt arrivé à Toulon, il commence à maugréer contre son sort, dans sa lettre du 27 janvier (timbrée du 30) ; on l'a fait partir trop vite, ce qui l'a empêché d'aller voir sa mère à son passage vers Lyon, puisque la frégate qui doit l'emmener en Grèce ne sera terminée à armer que dans huit ou dix jours ; il la voit de loin ainsi que quatre vaisseaux de 130 à 140 canons qui ne sont pas achevés et qui pourrissent dans le port ; Bory-de-Saint-Vincent, Quinet et autres, qui doivent faire le voyage avec lui, ne sont pas encore arrivés ; il a été obligé d'acheter un lit et, à l'hôtel de la Croix-d'Or, il paie 6 francs par jour, ce qui vide la ceinture.

Le ministre a envoyé un règlement que les membres de la Commission doivent signer ; il leur est interdit tout envoi de notes, objets d'art, d'archéologie ou histoire naturelle, croquis, ailleurs qu'à la Commission de l'Institut, qui décidera ou non de la publication, en en laissant les auteurs propriétaires ; il ne sera fait aucune publication, même des lettres dans les journaux....

Tout en signalant ces réserves, Vietty donne un coup de patte sur la répartition des sections où il vient d'être placé ; il y a certainement des hommes de mérite, des écrivains, des peintres, des historiens, dit-il, mais ils ne sont pas tous de ceux qui peuvent savoir l'histoire des monuments, etc.

Il faudra se taire et laisser parler les perroquets.

Embarqué le 10 février sur la frégate *La Cybèle*, commandant de *Robillard*, de quarante canons, avec Bory de Saint-Vincent, Quinet, le neveu du ministre de l'Intérieur et celui de Siméon qui servaient d'otages selon Quinet, il arriva dans la rade de Navarin<sup>1</sup> le 3 mars, jour de mardi-gras et il écrit de ce port le 12, racontant qu'il est allé de là pour examiner le pays jusqu'à Modon, ce qui lui a pris ces huit jours.

Il explique que Bory de Saint-Vincent avec sa section se rendit

<sup>1</sup> Il raconte que cette rade vaut mieux que celle de Toulon ; on aurait cru être dans un port français, 4 vaisseaux, 5 frégates. *La Cybèle* mouilla un peu en avant vers *Le Conquérant*, vaisseau amiral ; *l'Hellas* était à demi-portée de canon. « J'allois voir le brave Miaoulis, sans la platitude de mon commandant », ajoute-t-il. *André MIAOULIS* était un amiral grec (1772-1835).

de cette ville dans l'île Sapienza pour herboriser, qu'il devait en être, mais qu'il a voulu finir sa lettre.

De son côté, Quinet en était parti aussi le même jour, avec deux officiers supérieurs<sup>1</sup>, dans le but d'effectuer à sa manière son voyage sur lequel nous aurons à revenir.

Vietty, se réservant d'en faire autant plus tard, lorsqu'il aurait bien constaté le rôle qu'on lui ferait jouer, ne l'accompagna pas. Sans doute, avec Quinet, il jugeait qu'on n'avait pas envoyé en Grèce des hommes de leur valeur pour aller fumer leur pipe, au grand soleil et sans parasol sur le bord d'une tranchée, en regardant des sapeurs du génie français faire travailler des terrassiers grecs.

A petites journées, il se rendit à Messène pour y rejoindre la Commission, laquelle, ainsi que nous l'avons expliqué plus haut, y arriva le 10 avril. Là, après avoir, comme il dit, « essayé pendant vingt-deux jours de la société paralysante de ses soi-disant collègues », il les laissa, sans aller avec eux à Olympie<sup>2</sup>, et seul, à pied, accompagné d'un petit domestique thébain de treize à quatorze ans, et d'un muletier, il se mit à explorer l'intérieur de la contrée en suivant par Sparte et Mistra, Leuctres, Mégalopolis, etc.

C'est une sorte de roman pittoresque que Peyré, son ami, a arrangé, en écrivant sa notice sur lui en 1848, qu'il délaissa sa section après avoir confié son dessein au seul Quinet son collègue. Il y a équivoque, puisqu'il ne la quitta que deux mois après le départ de Quinet.

PEYRÉ (*Jean-François-Aimé*), né à Anse (Rhône), mort à Villefranche le 19 mai 1868, âgé de 75 ans, fut juge au tribunal civil de Villefranche de 1830 à 1845, chevalier de la Légion d'honneur en 1850, membre de l'Académie de Lyon et du Conseil général du Rhône. Il a publié une notice sur Vietty dans son beau *Manuel de*

<sup>1</sup> Le lieutenant-colonel du génie Vivier et le chef d'escadron d'artillerie Hennoque, plus les tentes, les domestiques, les sapeurs du génie, etc., etc. Ils laissèrent Quinet à Mégalopolis, pour rentrer au quartier général.

<sup>2</sup> La section de Blouet, ayant quitté la Messénie le 10 mai, trouva à Olympie Dubois, avec Trézel et Amaury-Daval, membres de sa section, occupés, depuis quelques jours, à faire des fouilles pour déblayer le temple de Jupiter; une partie du pronaos était déjà découverte ainsi que plusieurs colonnes doriques. Alors, Dubois ayant ses ouvriers à la face principale, Blouet se mit à la face opposée et après quelques jours de travail, rencontra le sol antique..... Rivalité qui se passe de commentaires!

*l'Architecture religieuse du moyen âge*, en 1843, pages 19 à 24. Nous devons nous étendre plus loin sur le dévouement à son ami Vietty de ce magistrat, à la fois érudit et homme de cœur<sup>1</sup>. Peyré poursuit son récit en faisant disparaître son ami Vietty au milieu des populations demi-sauvages de la Morée, ce qui n'est qu'une manière de les peindre, et qu'elles lui accordèrent l'hospitalité antique; on n'entendit plus parler de lui; il s'était enfoncé, son Pausanias à la main, seul et sans guide dans les retraites les plus reculées et jusque dans les profondeurs que nul voyageur n'avait encore foulées, etc.

Tout ceci est fort émouvant; toutefois la réalité est beaucoup plus prosaïque. Fin avril ou au commencement de mai, Vietty commença à explorer purement et simplement la Morée historique, peut-être même avec un peu de hâte, comme s'il eût été envoyé en reconnaissance.

Avant la fin de l'année 1829, il put s'arrêter, et séjourner quelquefois, dans plus de trente localités ou villes qui pouvaient présenter de l'intérêt.

De la Laconie, après station à Mistra et à Sparte, cette Sparte qu'il désirait tant voir et qui produisit sur lui, ainsi que la région, une très vive impression, après Leuctres (Londani), il passa dans l'Arcadie et se rendit à Mégalopolis (Sinano) où il y avait un théâtre bien conservé, de Mégalopolis à Gortys (Akikado), et de Gortys à Phigalie (Paulitza), où l'attiraient le temple d'Apollon (à Bassæ) et les murs d'enceinte<sup>2</sup>.

Bien que ce fût une saison favorable, à l'époque de l'année où il se trouvait en Arcadie, n'ayant pas comme ses chefs à sa dispo-

<sup>1</sup> Les détails sur Peyré nous ont été très obligeamment fournis par M. Dérèsse, bibliothécaire municipal de Villefranche, lequel, en même temps, nous a mis en rapport avec M. Paul Durillon de Champagny (par Mattat [Saône-et-Loire]), dont le père avait hérité des papiers sur Vietty que lui avait légués Peyré par testament olographe du 1<sup>er</sup> octobre 1867. En conséquence, nous devons à M. Durillon la communication de pièces des plus importantes pour notre histoire, que l'on trouvera à la fin de cette étude, relativement aux papiers et autres documents laissés par Vietty après sa mort en 1852. Il était de notre devoir de bien exprimer ici le témoignage de toute notre gratitude à ces messieurs.

<sup>2</sup> On sait qu'en 1818, avant le passage de l'expédition des Français en Morée, la frise en marbre représentant le combat des Centaures et des Lapithes, etc., placée à l'intérieur du temple de Bassæ fut emportée en Angleterre.

sition des tentes, des domestiques en nombre suffisant, des interprètes, des guides et des sapeurs du génie, pour ne pas être forcé de coucher toujours à la belle étoile ou risquer de rester huit jours sans pain comme il lui arriva, il fut forcé quelquefois, ou de se détourner ou de passer vite dans les lieux célèbres, quitte à se proposer d'y revenir à une seconde tournée. C'est ce qui explique pourquoi l'itinéraire qu'il nous fournit paraît quelquefois singulier en outre que souvent la plume le trahit.

Ainsi, il écrit qu'il est allé de Caritena à Cyparissia, ce qui est probablement une inversion, puisque Caritena se trouve sur une hauteur dans la direction de l'est, tandis que Cyparissia est un petit port de mer au sud de Phigalie qu'il venait de visiter. De Caritena, il marcha sur Tripolis (Tripolitza), toujours en Arcadie, où il rencontra *Bory de Saint-Vincent* et *Lenormant*<sup>1</sup> qui avait, paraît-il, une mission spéciale, et suivit sur Tégée (Piali), non sans avoir visité Mantinée (Mantinœa) sur les confins de l'Arcadie et de l'Argolide, où il voulait voir les ruines d'un petit théâtre et l'enceinte avec sept anciennes portes.

Puis il continua dans l'Argolide pour aller à Tirynthe (Tiryns) et à Argos où il trouva Esquinas et vit les préparatifs que l'on faisait pour l'Assemblée des Grecs en déblayant le théâtre antique. Il s'arrêta à Napoli-de-Romanie (Nauplie), ville d'où est datée sa lettre du 1<sup>er</sup> juillet 1829 et sur laquelle il fournit de longs détails, comme étant alors la plus florissante de la Grèce. Il eut occasion d'y converser avec divers personnages, dont *Théodore Colocotroni*, chef grec, qui vivait ordinairement dans son donjon de Caritena<sup>2</sup> de construction initiale française, où il l'avait déjà rencontré. Capo d'Istria était aussi à Napoli-de-Romanie.

La suite de son travail d'investigation est indiquée dans une lettre datée du 22 de Salamine, puis du 25 août et du 5 septembre d'Égine.

Il visita Mycènes, véritable ville homérique selon son expression<sup>3</sup>, Cléones (Klenaes), Némée (Nemea) avec des ruines majes-

<sup>1</sup> Né à Paris en 1802, il est mort à Athènes en 1859. Voir sur l'état de sa santé blanche à Colone, *la Grèce, etc.* (1885, p. 94) par Charles BIGOT.

<sup>2</sup> Après la quatrième croisade, Caritena fut donnée au baron champenois Hugues de Brienne, qui y fit construire cette forteresse. Voyez *le Voyage en Grèce de Henri BELLÉ*, 1881, p. 342 et 372 à 375.

<sup>3</sup> On connaît les découvertes qu'y a faites, depuis, Schliemann en 1874, lequel

tueuses, puis séjourna pendant quinze jours à Corinthe la superbe, amas de pierres et de marbres informes recouverts d'orties, avec restes du temple de Neptune s'élevant au milieu d'un chaos des murs écroulés, avec les temples, la ville et l'incomparable acropole détruits. Il est vrai que Sicyone (Egiæle ou Mecone), la ville qui, selon lui, a conservé le mieux les traces de ses anciens monuments, le consola; il y resta quatre jours, se réservant d'y retourner.

Il s'engagea ensuite dans l'isthme où, à Mégare détruit, il erra pendant un jour, ayant été obligé auparavant de coucher à Trixos parce que les Ottomans d'Athènes y faisaient des irruptions, ainsi qu'à Eleusis (Elefsina). Il s'établit pour quelque temps dans l'île de Salamine, l'île d'Ajax, recherchant en vain la position de la ville primitive et, finalement, se fit transporter en caïque à Egine où il rencontra *Trézel* qui avait succédé à Dubois. Il dit, qu'à Egine, on se trouve « dans la pompe des mânes au milieu de ses « innombrables tombeaux ». Mais il y tomba malade pour être allé dessiner avec le soleil le superbe temple de Jupiter.

Athènes est là; grâce à la limpidité de l'air, des hauteurs des îles de Salamine et d'Egine, il a pu apercevoir, bien loin, bien loin, les lignes sculpturales de l'Acropole et il est désireux de s'y rendre. Ce n'est pas sans doute qu'il se préoccupât de ce que cette visite n'est pas comprise dans son travail officiel, cependant, malgré, comme il dit, le hasard de quelques coups de pierres de la garnison des Ottomans<sup>1</sup>, craignant de ne pas arriver à trouver le moyen de visiter le Parthénon, il ne se risqua pas en 1829, ni, paraît-il, dans sa seconde tournée, bien qu'il eût voulu pouvoir y passer l'hiver de 1830 à 1831. Cette fois, ce fut faute d'argent, lequel il espérait toucher ailleurs, qu'il ne s'y rendit pas, bien que les Ottomans l'eussent enfin évacuée.

Nous estimons que, de l'île d'Egine, il revint à Modon en fai-

aussi a déblayé en 1884 à Tyrinthe après Thiersch en 1831. Voyez plus haut l'itinéraire de Vietty.

<sup>1</sup> Le traité d'Andrinople qui leur faisait évacuer complètement la Grèce est du 14 septembre 1829. En avril, Edgar Quinet, ayant réussi à entrer à Athènes par fraude, n'avait pas pu visiter les monuments de l'Acropole. Voir ses lettres datées d'Egine, des 17, 24 et 26 avril 1829. Il en fit un dessin sous les balles des Ottomans, nouveaux barbares, dessin à la sépia qu'il conservait sur sa table de travail depuis son voyage.

sant le chemin des écoliers, c'est-à-dire en passant par Trézène (Damala), Epidaure (Pidavre), Argos, le lac de Stympale et villes circonvoisines, et enfin en revenant à Napoli-de-Romanie, où il prit le paquebot qui le transporta à Modon; il y trouva des paquets et de l'argent qui lui faisaient grand besoin, puisqu'il n'avait rien reçu depuis six mois!

Pour lui, ainsi que nous le connaissons, ces six mois de tournée, exécutés isolément, n'avaient été qu'un moyen de visiter, une première fois, les localités et les villes, où il se réservait de revenir afin de les étudier ensuite avec plus de soin et avec plus de temps. Ce qu'il avait opéré ne constituait au fond que la préparation du travail sérieux qu'il entendait rédiger à la suite de sa mission, texte et dessins.

C'est à cette besogne qu'il employa les vingt-trois mois qui se passèrent depuis septembre 1829 jusqu'à son retour en France en août 1831.

Cela a l'inconvénient de donner lieu à une sorte de lacune sur sa vie.

Il faut rapporter ici que, dans la famille Vietty, il est de tradition qu'il aurait fait deux voyages en Grèce, parce qu'on lui aurait volé ses documents.

Ceci s'expliquera parce que, réellement, pour ne pas s'attirer des observations et des reproches, il écrivit rarement pendant cette période. On n'a pas de lettres de lui à Lortet du 5 septembre 1829 au 14 septembre 1830 et il est peu probable quelles aient été perdues ou détruites. Nous ne savons si Corcelles en a reçu; mais ce doit être de même.

Il s'agit bien de deux campagnes et de vol; heureusement, l'ami Quinet nous raccorde par des renseignements précis. D'abord il écrit de Charolles en octobre 1829 à Mlle *Minna Moré*, à Grunstadt<sup>1</sup> :

Presque tous mes compagnons de voyage ont passé ainsi que moi par de violentes maladies. J'attends ici quelques-uns d'eux qui sont réfugiés dans les environs ou à Lyon. Je suis bien inquiet de l'un des meilleurs avec qui j'étais lié un peu et qu'ils ont été obligés de laisser dans une île presque à l'agonie. C'est Vietty.

<sup>1</sup> Fiancée d'Edgar Quinet.

Octobre 1829 cela nous ramène, en effet, à septembre 1829 et l'île dont il est question est celle d'Égine où, ainsi que nous l'avons expliqué plus haut, Vietty dit qu'il tomba malade pour être aller dessiner avec le soleil le magnifique temple de Jupiter panhellénien ou de Minerve.

N'a-t-il pas formellement écrit à Lortet le 13 mars 1831, de Navarin :

Tu devois croire que j'avois les plus fortes raisons pour faire encore une campagne.

Et une de ces raisons nous est expliquée par une lettre de Quinet de Paris, 8 février 1830, à sa mère à Charolles :

Hier, on m'a apporté une lettre de Vietty, mon compagnon de Morée ; il a été volé et dilapidé par son domestique et par son chef.

« Par son chef » mystère impossible à élucider ! Est-on en droit d'adresser des reproches à ce statuaire, en rupture d'ébauchoir, de chercher à se donner un peu de loisirs, de désirer même à être envoyé en Égypte après la Morée et d'aller se terrer dans cette vallée de Sparte, selon lui, « son pays de prédilection et son quartier général »<sup>1</sup> ? Avec quelle faveur toute particulière il peint les filles de cette région ?

Elles sont toujours grandes, fraîches et gaies, on dirait de plusieurs que ce sont de *jolies belles femmes* Lyonnaises, Beaujoloises, Foréziennes ou Autunnoises. Leurs figures tiennent de tout cela. Elles ont moins de la beauté sévère propre à la Grèce que les autres grecques.

N'aurait-il pas pris du goût pour une d'entre elles<sup>2</sup> ?

D'autre part il écrivait, de Napoli-de-Romanie, le 14 septembre 1830, à la maman, c'est-à-dire à Mme Lortet la mère :

... Je pense que la vue de mes travaux, quelque imparfaits qu'ils soient, donnera un démenti à mes ignobles calomniateurs qui m'ont accusé de

<sup>1</sup> Voyez, comme Vietty, Henri Belle, dans son voyage en Grèce (1881, p. 297 à 310), décrit cette vallée de Sparte et Mistra et y ajoute son impression exceptionnelle à l'égard de l'élégance naturelle, de la taille élevée et des traits réguliers des jeunes femmes qu'il y rencontre.

<sup>2</sup> On peut rappeler ici qu'en outre de Vietty, la Grèce a attiré nombre d'artistes de notre région : Étienne Rey, Anvoine-Marie Chenatard, Jean-Michel Dalgabio, André-Louis Couchaud, Pierre Bonirote. Ils y ont travaillé de leurs spécialités et même certains y ont occupé des positions et s'y sont mariés, sauf à revenir en France plus tard.

crapuler au lieu de travailler sans réfléchir que si j'eusse fait ce qu'ils faisoient, peut-être, depuis longtemps j'aurois été forcé de fuir ce terrible climat, fatal aux intempérants, climat qui a coûté la vie à Byron, à Normann<sup>1</sup>, à tant d'autres qui ont voulu boire ici comme on boit en occident, sans passer pour yvrogne, et qui ne travaillaient pas comme moi...

Le surplus de la lettre est consacré à la botanique et à son itinéraire. De Modon, il reprit, avec des excursions en plus, celui de la première tournée, Messène la champêtre, Le Magne, la Laconie, l'Arcadie, même Olympie, qu'il eut la curiosité d'aller voir telle que Blouet et Dubois l'avaient laissée<sup>2</sup>. On le retrouve dans les gorges de l'Argolide, à Sicyone et à Corinthe, qu'il s'était bien promis de revoir, en juillet et août, et il arrive à Napoli-de-Romanie le 14 septembre, ainsi que nous venons de le signaler. Dans la même lettre, il annonce qu'il va explorer les revers de l'Érymanthe et les rives du Ladon, qui sont au centre de la Morée ; c'est probablement, de là, qu'il alla à Navarin d'où il écrit le 23 mars 1831. Alors, à bout de finance, soit que le Gouvernement ne lui ait pas envoyé sa mensualité à temps, malgré la dépêche du général commandant l'expédition, ou les démarches de Corcelles, soit que ses amis se soient lassés de lui octroyer de l'argent, il se décida à clore son voyage et rentra en France en août 1831.

En arrivant, la bourse vide, il trouva le gouvernement, les hommes et les idées politiques changés, ses vieux maîtres Cartellier et Lemot morts, et le livre sur les monuments de Vienne achevé de publier par les soins de Rey<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> NORMANN-ERESUFKLS (*Charles-Frédéric*, comte DE), général allemand, né à Stuttgart en 1784, est mort à Missolonghi en 1822. BYRON (*George-Gordon*, connu sous le nom de LORD), né à Douvres le 22 janvier 1788, est mort à Missolonghi le 19 avril 1824.

<sup>2</sup> A la suite de ces opérations, on rapporta à Paris (au Louvre, salle grecque) des métopes relatifs aux travaux d'Hercule. Beulé et Ernst Curtius demandèrent vainement que cette exploration fut reprise ; elle ne le fut qu'en 1875 par les Allemands en y dépensant 1 125 000 francs... Voyez quelques détails à ce sujet dans *Grèce*, etc. (1885, p. 57 et 77 à 80) par Charles Bigor. Un rapport sur les fouilles d'Olympie avait été présenté par Raoul Rochette, à la séance publique des quatre académies, le 3 avril 1831, citant Blouet et Dubois.

<sup>3</sup> *Monuments romains et gothiques de Vienne en France dessinés et publiés par Etienne Rey, ancien directeur du musée de Vienne, professeur à l'école royale de dessin de Lyon, membre de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de la même ville et suivis d'un texte historique et analytique par E. Vietty, statuaire, élève de l'Académie de Paris, l'un des membres de la commission*

Nous allons un instant rompre notre récit biographique pour fournir une étude de ce beau livre peu connu, malgré son importance considérable pour l'histoire de l'art, en France et si bien qu'on trouve parmi les noms des souscripteurs ceux du comte de *Forbin, Denon, Quatremère de Quincy, Artaud, Révoil*, baron *Rambaud, Champollion*, comte de *Brosses*, etc.

En parcourant ces belles lithographies et ces descriptions<sup>1</sup>, nous ne pouvons nous empêcher de remonter à soixante années en arrière de notre vie, lorsque à vingt ans nous avons pu voir Vienne et y dessiner, ainsi que Rey et Vietty nous le montrent; elle n'avait pas changé encore, tandis qu'à présent elle s'est modernisée.

A l'unisson les écrivains qui s'en sont occupés depuis l'apparition de cet ouvrage n'ont cessé jusqu'à nos jours de le citer avec les plus grands éloges et surtout de lui emprunter le plus possible les détails et les descriptions.

Aussi ce que nous allons avoir à examiner à présent rentre

*scientifique du Péloponèse*. A Paris, de l'Imprimerie de Firmin-Didot frères, imprimeurs de l'Institut, rue Jacob, 24, MDCCCXXXI.

Grand in-folio. 83 planches lithographiées, précédées et non suivies de II et 86 pages d'impression. Treutel et Wurtz, éditeurs.

Rey avait en 1819 déjà publié, in-8°, un *Guide des Etrangers à Vienne ou Aperçus sur ses monuments anciens et modernes, ses établissements publics et manufactures*. Lyon. Gamber-Gentot, 3 lithographies et un plan. Antérieurement, on possède sur Vienne : *Le Lièvre. Histoire de l'antiquité et sainteté de la Ville de Vienne*. Vienne. 1625, et 1° *Recherches sur les antiquités de la Ville de Vienne*, par Nicolas Chorier, 1658, un vol. in-12; et 2° *Fastes de la Ville de Vienne*, manuscrit du xviii<sup>e</sup> siècle, par Claude Charvet, publié par Savigné, Vienne, 1869, et 3° *Histoire des Antiquités de la Ville de Vienne*, manuscrit inédit de Pierre Schneyder, publié avec une notice historique et biographique, un portrait et une gravure représentant Vienne ville romaine, par E.-J. Savigné, 1880, petit in-8° de 118 pages.

Postérieurement à Rey et Vietty, il faut signaler :

*Guid- à Vienne* (Isère), par E.-J. Savigné. Vienne, imprimerie de l'auteur, 1879. In-8°, 2 planches, 168 pages, et 1° *Villes antiques, Vienne et Lyon gallo-romains*, par Hippolyte Bazin. agrégé de l'Université, docteur ès lettres. Dessins d'A. Barqui. Imprimerie Nationale, in-8°, MDCCCXCI, XII et 175 pages pour Vienne, et 2° *La plus belle maison de Vienne*, par Jules Ronjat, 1906, et 3° *Grenoble et Vienne*, dans *Villes d'art célèbres*, par Marcel Reymond, petit in-4°, 1907, 30 photogravures et 47 pages de texte pour Vienne. Etc., etc.

<sup>1</sup> Dans l'exemplaire, appartenant à la bibliothèque des Monuments historiques. exemplaire qui nous a été si obligeamment communiqué à notre domicile par monsieur le chef de bureau de ce service pour nous faciliter notre travail.



absolument dans le genre des mémoires qui sont habituels à nos travaux.

Au commencement du livre, Rey, dans un *Avertissement de l'Auteur Éditeur* de deux pages, fournit des explications sur l'élaboration de l'ouvrage, sur les difficultés qu'il a rencontrées, sur les fouilles qui ont été faites à ses frais, sur les voyages entrepris dans le but d'établir des comparaisons intéressantes (ceci à l'adresse de son collaborateur), enfin sur tout ce qui a été fait pour le perfectionner depuis dix ans. Il termine par ce passage :

M. Vietty, chargé de la partie descriptive, ne s'est point borné, comme dans la plupart des ouvrages analogues à celui-ci, à tracer une froide nomenclature, assaisonnée de quelques phrases banales. Ses dissertations prennent souvent de la gravité ; il sonde l'art en penseur profond et judicieux. Appelé par l'Institut à faire partie de la Commission scientifique envoyée par le Roi de France dans le Péloponèse (dont il explore encore le sol en ce moment), il n'a pu revoir pour l'impression la troisième partie de son travail, à laquelle il comptait donner plus d'extension. D'après son vœu, et pour n'apporter aucun retard dans sa publication, quelques-uns de ses amis ont bien voulu prendre ce soin sur le manuscrit laissé par lui entre mes mains.

<sup>1</sup> L'*Introduction* (pages 1 à 4), est à peu près la même que celle de 1820, dont nous avons déjà parlé plus haut<sup>1</sup> ; vient ensuite l'*Explication du Musée* (pages 5 à 22, XXIII planches) formant la première partie de l'ouvrage.

Depuis quelques années, grâce aux restaurations successives faites à l'ancienne église de Saint-Pierre, les premiers objets représentés dans les planches de cette première partie ont pu être mis en ordre et y prendre place avec d'autres, que ne cesse d'y faire apporter à nouveau le conservateur directeur M. E. Bizot, architecte, avec un dévouement inlassable et une érudition d'une haute portée.

Les collections de Vienne, sculpture, architecture, mosaïques et inscriptions, ont été l'objet de travaux des plus importants par des érudits tels que *Delorme*, *Allmer*, *de Terrebasse* et *Hirschfeld*<sup>2</sup> en outre des écrivains généraux déjà si nombreux.

<sup>1</sup> Page 37.

<sup>2</sup> *Description du musée de Vienne, précédée de recherches historiques sur le temple d'Auguste et de Livie*, par Thomas-Claude Delorme, 1 volume, in-8°.

Mais les 23 planches relatives au musée par Rey dépassent tout ce qu'on peut imaginer d'habileté et de patience artistiques du dessinateur ; nous doutons qu'on essaie jamais d'en faire autant.

Le texte de 17 pages par Vietty complète ce bel ensemble.

Les limites de notre notice ne permettant pas même de faire un choix de détails à signaler dans cette partie, nous signalerons cependant les opinions curieuses, originales et exceptionnelles sur l'art lui-même émises au début.

Ce musée n'est point, comme la plupart, composé de morceaux étrangers ; on n'a point dévasté pour l'embellir les plus beaux édifices des plus beaux siècles ; l'Égypte, la Grèce et l'Italie, n'ont rien à revendiquer dans notre collection nationale : tous ces marbres ont été taillés dans Vienne et pour Vienne. A l'intérêt que ces ruines doivent inspirer aux Français, est joint celui de la beauté classique : aucune ville des Gaules n'a été ornée avec autant de magnificence par les Romains au faite de leur grandeur.

Puis en note :

Excepté quelques statues grecques, transportées peut-être d'Italie par les Romains opulents, tout le reste, ornements, bas-reliefs, statues, est de l'école viennoise ou *gallo-grecque-romaine*. Les Gaulois, disciples des Grecs et Romains, surpassèrent, au rapport de Pline, leurs derniers maîtres dans les arts. Ce furent des Gaulois qui exécutèrent à Rome le colosse de Néron. Peut-être beaucoup de figures que nous croyons avoir été apportées de la Grèce, la Vénus d'Arles même, sont l'ouvrage de nos ancêtres non celui de leurs maîtres d'Ionie.

Plus loin :

Ce musée, que nous allons parcourir, prouverait lui seul que les anciens envisageaient les arts sous un autre point de vue que nous. Artistes originaux, maîtres de leur matière, ils savaient la modifier selon les lieux et les distances, et dans tous les cas ils cherchaient à rendre la vie et la force de la nature. . . . .

Ces idées générales sont ici particulièrement appliquées aux ornements.

Vienne, 1841. — *Inscriptions antiques et du moyen âge de Vienne en Dauphiné*. Vienne, 1875-1876. Six volumes dont les quatre premiers sont d'Auguste Allmer (Inscriptions antérieures au VIII<sup>e</sup> siècle) et les deux autres d'Alfred de Terrebasse (Inscriptions chrétiennes du moyen âge.) Dessins par A. Allmer, père et fils. — *Corpus inscriptionum, etc. Galliae-Narbonensis latinae*, par Otto Hirschfeld, 12<sup>e</sup> volume, 1888.

Les nombreux modèles de ce genre de sculpture qui, sont dans notre collection nous démontrent que les anciens faisaient aussi artistement une feuille qu'une statue. Nos ornemanistes sont bien éloignés de cette facture libre et savante de la décoration monumentale. Leur plus grande affaire est la règle et le compas, qui doivent être sous-entendus. Aussi leurs ouvrages monotones et desséchés produisent-ils peu d'effet : de près, au lieu de la sève et de la souplesse de la plante, ils ne représentent que la dureté du métal ; de loin, ils affaiblissent gratuitement l'effet des moulures par une vague oscillation.

Dans la planche II (page 7), on cite le groupe de deux génies en marbre de Carrare, trouvé en 1800 auprès du gymnase, dans une vigne. Disons, en passant, qu'il s'agit ici du groupe, qu'on nomme à présent : *Dispute d'enfants*, dont l'original fut brûlé dans l'incendie de la bibliothèque où il avait été déposé : on n'en possède plus que le moulage (dont nous conservons personnellement un exemplaire). Si la levrette caressant son petit, découverte en 1817, planche VIII (page 12) est encore à Vienne, la tête de Faune riant, découverte en 1820, planche XV (page 17), se trouve au musée du Louvre et le musée de Vienne n'en possède plus que le moulage. Toutes ces belles et intéressantes sculptures sont habilement lithographiées par Rey dans son ouvrage ; toutefois Vietty n'entre pas dans des considérations bien particulières à leur égard.

La première partie de l'ouvrage est terminée par une *Notice historique* sur Vienne (pages 25 à 36), très documentée, dans laquelle il est difficile de signaler quelque passage indiquant d'une manière spéciale la personnalité de notre écrivain.

En ce qui concerne la deuxième partie consacrée aux *Monuments romains* (pages 38 à 64 et planches I à XXVII), au contraire, on constate constamment sa collaboration à la fois originale et érudite. Pour le temple d'Auguste et de Livie (pages 44 à 56 et planches VII à XIII), il présente des observations qu'il serait trop long de signaler bien que parfois très judicieuses. Pour la désignation, il accepte celle que Schneyder a proposée le premier et Rey avec lui.

Nous avons exécuté personnellement une aquarelle de ce monument tel que Rey l'a dessiné, laquelle nous avons donnée depuis au préfet de la Haute-Savoie, Ferrand ; nous le regrettons, ne

sachant plus où elle se trouve afin de pouvoir en faire au besoin une copie.

On sait que le temple d'Auguste et de Livie, lequel est classé parmi les monuments historiques, a été restauré par *Constant Dufeux*<sup>1</sup>; tel qu'on le voit à présent, il a fort belle mine.

Malgré leur faible dimension et malgré le doute où l'on peut rester sur leur identité, nous avons fait reproduire, dans la planche ci-contre, de petits personnages correspondant peut-être aux individualités de Rey et de Vietty, lesquels ont été placés fictivement par le dessinateur dans trois planches de l'ouvrage; ce sont :

Planche XIII de la deuxième partie, relative au temple d'Auguste et de Livie;

Planche XX, de la même partie, sur le bord d'une fouille, etc.

Planche XIX de la troisième partie, une vue de la ville de Vienne moderne datée de 1829.

Si l'on peut voir, avec quelque probabilité, Rey dans le personnage qui tient un carton à dessiner aux planches XII et XX de la deuxième partie et dans celui, assis et dessinant, à celle XIX de la troisième partie, on est en droit de se demander si l'autre est Vietty.

Dans la planche XIII de l'exemplaire du service de la bibliothèque des monuments historiques que nous avons consulté à Paris et qui est de 1831 on a retouché la lithographie de manière à mettre de face la tête du personnage qui pourrait être Vietty au lieu de profil. On l'a rendue plus gracieuse. Qui est-ce qui a exigé cette variante qui n'existe plus dans les exemplaires des bibliothèques de Lyon ?

Enfin, dans la planche XIX de la troisième partie, le personnage, qui n'est pas Rey, se présente tête nue, de très bonne tenue comme vêtement, et paraissant relativement jeune. Si ce n'est pas, à cause des dates, son fils Charles : est-ce Vietty ? C'est à étudier et nous laissons ce soin à nos lecteurs.

Sous le nom de cénotaphe, Rey et Vietty consacrent les trois planches XXV à XXVII et trois pages à la pyramide placée au sud de la ville; planches et notice sont excellentes et donnent une

<sup>1</sup> DUFEX (*Constant*), architecte, né à Paris, le 5 janvier 1801, y est mort le 29 juillet 1871.



Planche XXXII.

Page 226.

PERSONNAGES EXTRAITS DES « MONUMENTS DE VIENNE »

(Planches XIII et XX de la deuxième partie et XIX de la troisième.)

idée exacte de ce monument qui, paraît-il, figurait au centre et au milieu de la *spina* d'un cirque selon les conjectures les plus certaines<sup>1</sup>.

Les dessins de l'église de Saint-Pierre (plaques I à VIII) de la troisième partie nous montrent dans quel état se trouvait cet édifice; depuis, il a été dégagé et nous conservons, faite par nous le 1<sup>er</sup> septembre 1850, une grande aquarelle de 0,288 sur 0,217, qui indique son vieux clocher avec tout le pittoresque et avec la couleur qu'il avait alors. Dans le texte (page 68 à 70) Vietty signale le caractère tout particulier du style de cette église qui est, selon lui, une tendance vers ce qui a été exécuté plus tard.

L'église de Saint-André-le-Bas (pages 70 à 72 et planches I à VIII, communes avec l'église précédente) offre une étude non moins serrée de son style et qui n'oublie pas de signaler cette particularité rare que l'on connaît le nom du maître auquel on en doit une partie : *Guillaume Martin*, lequel a fait graver son nom sur une plinthe d'un pilier de la nef<sup>2</sup>.

Mais c'est surtout pour l'église cathédrale de Saint-Maurice (pages 73 à 78 et planches VIII à XV) que les auteurs ont fourni tout ce qu'on peut désirer qui puisse en faire connaître tous les détails, historiques, architecturaux et sculpturaux. On y rencontre plus que dans les autres textes des comparaisons intéressantes avec les édifices similaires de la France. L'intérieur est décrit et dessiné dans tous ses détails et l'on n'y oublie pas les curieuses incrustations décoratives récemment publiées avec celles de la cathédrale de Lyon<sup>3</sup>, Vietty termine comme il suit son jugement sur cet intérieur (page 77).

Si l'on n'a pas tout le caractère mystique des basiliques du nord, il serait presque romain en comparaison des nefs d'Amiens ou de Rheims. Moins

<sup>1</sup> Voyez le savant mémoire par Ernest Bizot sur ce cirque dans le *Bulletin mensuel de la Société académique d'architecture de Lyon*, 1910, n<sup>o</sup> 20 à 23.

<sup>2</sup> A la page 72 il est seulement question de Notre-Dame de l'Isle, édifice qui s'écarte du programme de l'ouvrage; il a été relevé et dessiné en détail par nous en 1854, ainsi que, de 1852 à 1854, l'église de Ternay à 8 kilomètres au nord de Vienne. Les relevés, dessins et aquarelles de ces édifices, qui appartiennent au XII<sup>e</sup> siècle, sont conservés dans nos collections personnelles.

<sup>3</sup> *Les Incrustations décoratives des cathédrales de Lyon et de Vienne. Recherches sur une décoration d'origine orientale et sur son développement dans l'art occidental du moyen âge*, par Lucien Béguse. Lyon, in-4<sup>o</sup>, 1905.

élané, moins surprenant pour la souplesse et l'originalité, mais plus large et plus imposant, il ne semble pas, comme celles ci, tendre à s'élever dans les airs ; mais il repose noblement sur le sol.

Nous n'avons pas à examiner ici les causes de l'impression de Vietty, lequel était influencé par ce qu'il trouve dans la nef des arcades de collatéraux appartenant au douzième siècle, puisque nous avons ailleurs fourni certains détails sur cette question<sup>1</sup>. Nous nous arrêtons, car nous savons qu'il est inutile de présenter des dissertations sur des monuments dont le dessin n'est pas joint au travail.

On a pu juger, par ce qui précède, du bel ensemble du livre dont nous avons examiné quelques pages en admirant les belles lithographies, où les difficultés du travail à l'envers ne paraissent pas avoir eu d'influence, et nous pouvons répéter ce que nous avons dit à l'année 1820 qu'il méritait les plus grands éloges.

En août 1831, Vietty rapportait de son voyage en Grèce trente-trois carnets constituant des notes prises sur les lieux, neuf cahiers de dessins originaux des plus remarquables et empreints d'une éclatante couleur de vérité locale, plus des médailles grecques à l'appui de certaines de ses observations ; Peyrè, fin connaisseur<sup>2</sup>, qui tria et mit en ordre ces documents après la mort de Vietty lorsqu'on eut levé les scellés en 1844 le témoigne pour nous d'une manière indiscutable.

En conséquence, par les soins du ministre de l'Intérieur *Casimir Périer*<sup>3</sup> que n'absorbait pas complètement, paraît-il, la politique difficile de cette époque, et grâce aussi à d'instantes démarches par des personnages placés pour le faire d'une manière utile, on soumit le tout au jugement d'une commission de l'Institut.

Le mérite de cet ensemble, outre les observations verbales fournies par le voyageur, fut très favorablement apprécié par les hommes compétents qui le composaient et un rapport sur les résultats généraux de cette longue exploration lui fut formellement commandé. Il écrit de Paris le 5 juin 1832 à Lortet<sup>4</sup> :

<sup>1</sup> Page 22, note, *Étude et compte rendu critique de la monographie de la cathédrale de Lyon*, 1882.

<sup>2</sup> Voyez plus haut, p. 69.

<sup>3</sup> PÉRIER (*Casimir*), né à Grenoble en 1777, mort à Paris, le 16 mai 1832.

<sup>4</sup> Lettre de 2 pages à signature E. Vietty, mise sous enveloppe.

Me voici enfin en position de faire q. q. chose, j'ai eu plus de peine de m'y placer que d'arpenter seul les plus sauvages montagnes de l'Arcadie.

Plusieurs braves gens ont appuyé ma cause : de Corcelles le premier et le plus vigoureux, Dugas-Montbel<sup>1</sup>, Raoul Rochette<sup>2</sup>, Hale<sup>3</sup>, etc.

Au pouvoir, Ed<sup>d</sup> Blanc<sup>4</sup> et notre excellent Lenoir<sup>5</sup>, homme véritable. Je l'aime plus que moi. C'est un espèce de miracle que j'ai pu réussir contre tant d'intrigues, surtout dans l'état de dénûment où je me suis trouvé ! j'en rend grâce à Dieu, à mes amis et à ma persistance.

La partie financière n'est pas brillante, mais enfin malgré la stricte économie à l'ordre du jour, j'aurai à la rigueur de quoi exécuter d'une certaine façon mon affaire.

Nous voyons par le commencement de cette lettre que la question de rapport sur son voyage en Grèce est réglée avec quelque faible émolument qui lui permettra de vivre pendant qu'il la rédigera ; mais nous ne trouvons pas dans sa suite quelqu'autre préoccupation comme de reprendre son art de statuaire, afin d'améliorer sa position. Il nous annonce qu'il se propose de faire dans quelques mois un tour dans ses montagnes, afin de se refaire de toutes les démarches auxquelles il vient d'être contraint et d'y travailler à son aise. Il ne sait pas où est Quinet (lequel, en effet, voyageait en Italie), qui eût pu lui être utile, Corcelles est au château de Lagrange du général, etc. etc. Il finit en racontant qu'il est entouré par l'èmente à laquelle donna lieu l'enterrement de *Lamarque*.

Tout annonce que cette pétarade carliste ou républicaine à échoué. Fais moi le plaisir dans une de tes sorties de voir Rey et de le prier de m'expédier par Ternois ce que je lui ai demandé.

Il se mit, avec une grande ardeur, à l'œuvre de sa rédaction, toutefois il fut, dès le début, singulièrement gêné par ce qu'on

<sup>1</sup> DUGAS-MONTBEL (*Jean-Baptiste*), né à Saint-Chamond (Loire), le 11 mars 1776, mort à Paris, le 30 novembre 1834, helléniste, député du Rhône de 1830 à 1834.

<sup>2</sup> ROCHETTE (*Désiré-Raoul*), archéologue et antiquaire (1789-1854), voyez p. 206, p. 207, commission de Morée, et p. 219, rapport à l'Institut.

<sup>3</sup> Probablement HASE (*Charles-Benoist*), né à Salza (Saxe), le 11 mai 1780, mort à Paris le 21 mars 1864, conservateur de la Bibliothèque nationale en 1832.

<sup>4</sup> BLANC (*Adolphe-Edmond*), né à Paris, le 3 octobre 1799, mort à Paris, le 5 août 1850, inspecteur de la liste civile.

<sup>5</sup> LENOIR (*Alexandre-Marie*), peintre et archéologue, créateur du musée des monuments français, né à Paris, le 26 décembre 1761, y est mort le 1<sup>er</sup> juin 1839.

avait déjà commencé à publier sur la Grèce dès 1830. Sans attendre le rapport officiel technique, en arrivant, son ami Quinet avait pris les devants au point de vue de la philosophie de l'art et ouvert le feu, vigoureusement épaulé par *Sainte-Beuve*. Celui-ci écrivait <sup>1</sup> que ce n'était pas la première fois qu'il parlait de Quinet en annonçant dans le *Globe* du 12 octobre 1830 son livre sur *la Grèce moderne et de ses rapports avec l'antiquité*, qui allait paraître le lendemain <sup>2</sup>.

Livre dû au jeune et remarquable écrivain qui nous a donné déjà il y a deux ans la collection des *Idées* de Herder et qui l'avait enrichie d'une introduction si pleine, et, pour ainsi dire si grosse de philosophie et de poésie. Membre de la commission envoyée par le Gouvernement en Morée, il publie aujourd'hui le résultat de son voyage, et, après tout ce qui a été dit et raconté de la Grèce, nous pouvons dire que le livre de M. Quinet n'en aura pas moins originalité et nouveauté. Antiquaire par son érudition allemande, poète et philosophe par ses vues profondes et intimes sur l'histoire de l'humanité, familier avec les idées de Niëbulur et de Gœrres, épris de l'imagination pittoresque de l'auteur de l'*Itinéraire*, il aborde la Grèce et l'interroge par tous les points sur son antiquité, sur ses races, sur la nature de ses ruines, sur les vicissitudes de ses États, sur ses formes de végétation éternelle, etc., etc.

Tout cela est fort bien arrangé; car l'éminent critique, bien qu'il le sache fort bien, se garde de dire au public que cet ouvrage n'est pas précisément de la nature de celui qu'on demandait aux membres de la commission de Morée.

Certains de ses membres peinaient encore en Grèce pour se renseigner et pour dessiner, pendant que Quinet, bien à son aise en France depuis le mois de juin 1829, rédigeait, grâce aux facilités que lui avaient données Hase <sup>3</sup>, selon ses idées personnelles, un livre, à la fois descriptif et philosophique des plus intéressants, que lui avait

<sup>1</sup> Portraits contemporains, tome II. SAINTE-BEUVE (*Charles-Auguste* OK), né à Boulogne-sur-Mer, le 23 décembre 1804, mort à Paris, le 13 octobre 1869.

<sup>2</sup> Paris, Levrault, in-8°, 1830.

<sup>3</sup> Quinet écrivait à sa mère à Charolles, de Paris, le 1<sup>er</sup> janvier 1830 : « M. Hase m'a reçu à bras ouverts et m'a lui-même proposé de publier mon ouvrage isolément, ce qui me décharge d'un grand poids. Les autres membres de ma section sont tombés malades, aussitôt que leur campagne a commencé. Un troisième, qui était Grec, s'est marié. Je suis donc le seul qui ait écrit. On est d'avis que je lirai un fragment à la séance de l'Institut. Je n'ai pas encore rencontrée ici ni M. Raoul Rochette, ni M. Dubois. »

suggéré sa visite superficielle du pays en deux mois, « avec autant de prudence que d'ardeur » ainsi qu'il l'écrivait déjà en parlant le 4 février 1829 de Toulon. Vietty, fort suffoqué de cette vitesse, qu'il avait pu constater, put voir combien l'ami fut adroit en cette circonstance d'avoir réussi à n'être ni muet ni perroquet... aux frais du Gouvernement : Sicyone et Corinthe vus en deux jours<sup>1</sup> !

En second lieu, Vietty eut constamment sous les yeux pendant sept ans les livraisons du beau et gros ouvrage de *Blouet* sur l'expédition de Morée, qui parut en trois volumes en 1831, 1833 et 1838, dans lequel figuraient presque toutes les localités qu'il avait visitées<sup>2</sup>. Il était donc tout naturel qu'il se trouvât dans un inévitable embarras pour en parler encore outre la question difficile des reproductions des beaux dessins qu'il avait préparés.

Dans la vingtaine de noms signalés plus haut (page 59) comme membres de la commission, on ne retrouve comme collaborateurs dans le livre de *Blouet*, livre qui est le seul qui soit généralement connu comme fournissant le résumé des travaux de sa section et de celle de sculpture, que ceux de *Ravoisié*, *Poirot*, *Trézel* et de *Gournay*; les autres n'y figurent pas. Si *Bory de Saint-Vincent*, de son côté, fit aussi imprimer comme *Blouet* un rapport général sur les travaux de sa section, il n'y indiqua pas de collaborateurs bien déterminés<sup>3</sup>; il cite seulement dans le cours de son travail :

<sup>1</sup> Lettre du 1<sup>er</sup> juillet 1829 de Napoléon-de-Romanie. Quinet visita trente localités ou villes du 12 mars au 12 mai 1829; voir ses lettres. Il écrivait déjà, le 4 février de Toulon, qu'aucun de ses compagnons ne lui semblait disposé à rester longtemps en Morée.

<sup>2</sup> *Expédition scientifique de Morée ordonnée par le Gouvernement français. Architecture, Sculpture, Inscriptions et vues du Péloponèse, des Cyclades et de l'Attique, mesurées et dessinées, recueillies et publiées par Abel Blouet, architecte, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, directeur de la section d'architecture et de sculpture de l'expédition scientifique de Morée, Amable Ravoisié, Achille Poirot, Félix Trézel et Frédéric de Gournay ses collaborateurs. Ouvrage dédié au Roi. Firmin-Didot frères, 1831, 1833 et 1838. Paris. Grand in-folio, 3 volumes dont le premier contient dix localités ou villes, le deuxième quatorze et le troisième trente-six dont Athènes et dix îles.*

<sup>3</sup> *Expédition scientifique en Morée (section des sciences). Relation par M. Bory de Saint-Vincent, de l'Académie des sciences, de l'Institut royal et autres corps savants, commandeur de l'Ordre du Sauveur et chevalier de plusieurs ordres, ex-député de Lot-et-Garonne, colonel au corps royal d'Etat-major, chef de la section de l'histoire au dépôt de la Guerre. Directeur de la mission scientifique de Morée, pour la section des sciences physiques, etc. Paris, chez Levrault, Imprimeur-libraire, rue de la Harpe, 81, 1836, deux volumes.*

Despréaux, Pector, Bobelaye. Rentrée définitivement à Navarin le 29 décembre 1829, la commission en partit pour la France.

Avec la verve que nous lui connaissons — et qui nous prouve qu'il ne l'a pas fait — Vietty pouvait écrire, de son côté, une œuvre dont l'originalité toute particulière eût été d'un puissant intérêt grâce à des idées et à une composition différentes de celles fournies par Quinet et Blouet. Il était de taille à pouvoir lutter avec eux et d'autant mieux que le plus grand nombre de ses collègues, profitant du voyage surtout afin de travailler pour eux-mêmes, n'avait réellement pas aussi bien que lui exploré le centre de la Morée.

Ce travail où il concentrait pourtant tout son esprit n'avancait guère; les années s'éconlaient. Il se lassa de rester à Paris, vendit son atelier, et, fuyant ses amis, n'eut plus de domicile fixe ou connu, ainsi qu'on va le constater plus loin. Quoique passablement taciturne, il se plaisait cependant à raconter quelquefois ses excursions chez les Maniotes<sup>1</sup> et les dangers auxquels il fut exposé dans cette région; il pouvait ainsi établir une comparaison entre les plus simples maisons du Beaujolais et les sortes d'habitations dans lesquelles il avait dû prendre gîte au centre de la Morée, infectées de toutes sortes de vermines immondes, et rappeler la nourriture primitive d'olives et de légumes à laquelle il fut longtemps réduit sans pouvoir se procurer ni lait, ni œufs.

Mme veuve Fagas, née Marie Pizay, à Amplepuis, se souvient fort bien de Vietty; c'était, disait-elle, « un sérieux et un travailleur qui venait souvent dans le café tenu par son père, n'y buvant jamais qu'un petit verre que, de temps à autre, celui-ci lui offrait, et, s'isolant dans une salle écartée où, tirant des papiers de sa lévite, il écrivait, il écrivait... ne s'arrêtant que pour lui dire : « Petite, reste tranquille. »

« Il passait quelquefois les jours et les nuits entiers sur les hauteurs. Il étudiait le ciel à Pinbouchain, à Lichemar, et ma mère avait appris de lui le nom des étoiles qu'elle nous redisait ensuite en nous les montrant. »

*Pinbouchain*, auberge isolée au pied du col de la montagne de Tarare à 12 kilomètres de cette ville.

<sup>1</sup> Les Maniotes sont les habitants des montagnes du Magne au sud de la Morée. Sur les *Maniotes et Bonaparte*, voyez BELLK, p. 323-334.

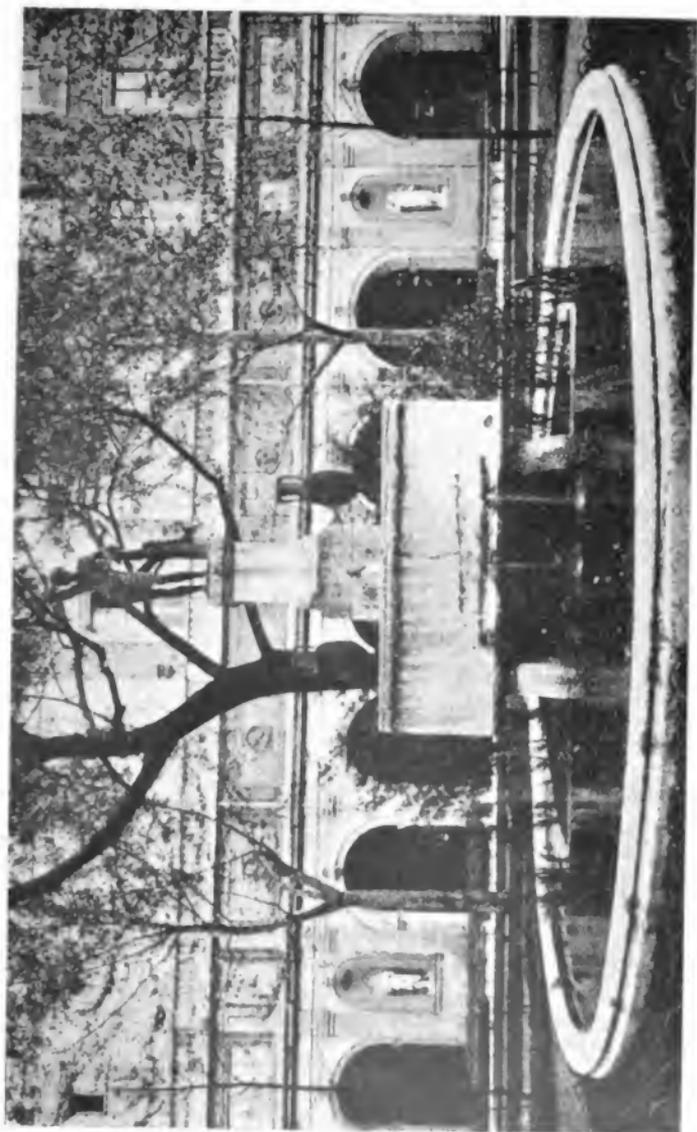


Planche XXIII.

FONTAINE DE LA COUR DU PALAIS DES ARTS, A LYON

*Lichemar*, montagne boisée qui domine Amplepuis.

En effet, son lieu de prédilection, où il écrivait aussi, était *Reverdi*, une ferme modifiée depuis sur la pente de Lichemar, mais qui existait de son temps. Quoi d'étonnant que ce nom lui ait été donné pour rappeler cette manie si bien restée dans la mémoire de ses survivants de 1840 !

Ces riens sont charmants, nous écrit M. le commandant Farges qui les a recueillis pour nous les envoyer.

Il alla à Lyon en 1840 pour essayer de battre monnaie et ce sont les archives de cette ville qui vont à présent nous renseigner sur la situation désastreuse où il se trouvait.

Il écrit le 17 décembre, de l'hôtel du Palais, rue Saint-Jean, au maire pour le solliciter, en lui envoyant une notice biographique sur sa jeunesse, passée à Lyon à l'École centrale, au lycée<sup>1</sup> et à l'atelier Chinard et lui rappeler cette circonstance, laquelle nous avons déjà racontée, de ce que celui-ci lui ayant donné un marbre mal ébauché à titre d'encouragement, il en fit une copie de l'Apolline qui resta à l'atelier. Chinard étant mort, les objets qui le garnissaient furent transportés à son domicile, hormis la statue qui fut placée au-dessus du bassin de la cour du Palais des Arts<sup>2</sup>; les professeurs actuels de l'École, *Thierriat*<sup>3</sup>, conservateur du musée, *Bonnefond*, *Chenavard*, *Rey* peuvent certifier l'exactitude du fait. Oui, pour le fait et pour l'auteur de la statue. Quant à l'avoir vu exécuter, il est douteux que, de 1809 à 1811, Bonnefond, Chenavard et Rey aient vu Vietty travailler chez Chinard; Vietty ne dit pas non plus que Mme veuve Chinard avait donné cette statue à la ville avec d'autres sculptures de son mari. Quoi qu'il en soit, dans cette lettre, il prie le maire<sup>4</sup> de lui par-

<sup>1</sup> Au cours de dessin de *Cogell* il obtint en 1804, en classe supérieure, un rappel de premier prix de l'année précédente, selon le palmarès de 1804. Nous avons omis d'expliquer cela dans le commencement de notre notice.

<sup>2</sup> Voyez la planche ci-contre. Un dessin par A. Barqui de cette fontaine est aussi dans le livre de BAZIN, sur *Lyon antique*.

<sup>3</sup> THIERRIAT (*Alexandre-Augustin*), artiste peintre, né à Lyon le 11 mars 1789, y est mort le 14 avril 1870. BONNEFOND (*Jean-Claude*), artiste peintre, né à Lyon le 27 mars 1796, y est mort le 27 juin 1860. Directeur de l'École des Beaux-Arts du 4 avril 1831 à sa mort. CHENAVARD (*Jean-Marie*), architecte, né à Lyon le 4 mars 1787, y est mort le 29 décembre 1883. Nous lui avons consacré une notice dans nos *Architectes de Lyon*.

<sup>4</sup> TERREZ (*Jean-François*), né à Lyon en juillet 1791, mort le 8 décembre

donner si, depuis longtemps, il réclame un honoraire pour cela. C'est fort possible, mais ces lettres n'ayant pas été conservées, nous n'avons pu les examiner. Enfin, il explique que, s'il réclame cet honoraire, c'est qu'il y est contraint par l'état de pénurie où le laisse le Gouvernement dans le cours d'un travail qu'il fait pour mettre au net les recherches qu'il a faites en Grèce dans son voyage. Il n'est pas sans se rendre compte qu'à cause des désastres de l'inondation que la ville vient de subir on peut trouver sa réclamation intempestive. M. Peyrè, juge au tribunal de Villefranche, son excellent ami, qui l'a toujours honoré de ses conseils, peut témoigner que, dans la position où il se trouve, il n'a pas moins besoin d'aide que les malheureux inondés et qu'« un efficace et prompt secours peut sauver un ouvrage consciencieux de dix ans de voyages et d'études utiles à la science et aux arts ».

Thierriat, conservateur du palais et des musées, sur la communication que le maire lui fit de cette lettre le 19 décembre, répondit, le 22, que cette statue était portée sur les registres avec note qu'elle avait été exécutée d'après l'Antique par M. Vietty et avait été donnée à la ville par feu Chinard son maître. Il ajoutait qu'il pouvait certifier que le travail de cette figure n'avait jamais été payé à Vietty (H. 1,50 : n° 83).

Le conseil municipal, dans sa réunion du 9 janvier 1841, entendit sur cette affaire un rapport du maire où celui-ci concluait à une allocation de 1 000 francs en faveur de Vietty; mais le conseil, avant de se décider, envoya ce rapport à l'examen d'une commission composée d'Acher, Falconnet et Prunelle<sup>1</sup>.

Le rapport demandé et dressé par Acher fut lu à la séance du 1847, maire du 20 octobre 1840 au jour de sa mort. Député du Rhône de 1843 à 1847.

<sup>1</sup> ACHER (*Joseph-Jean*), président de Chambre à la Cour d'appel, conseiller municipal de 1830 à 1846, membre de la commission municipale en 1852.

FALCONNET (*Fleury*), architecte, né à Lyon le 18 juin 1785, y est mort le 25 janvier 1849. Conseiller municipal de 1838 à 1848. Nous lui avons consacré une notice dans nos *Architectes de Lyon*.

PRUNELLE (*Clément-François-Victor-Gabriel*), docteur en médecine, né à la Tour-du-Pin (Isère) le 22 juin 1778, mort à Vichy le 20 août 1853, conseiller municipal de 1830 à 1848, avait été maire provisoire le 7 août 1830, et maire définitif le 2 septembre; il a administré jusqu'au 8 mai 1835. Il légua sa bibliothèque à la bibliothèque du Palais des Beaux-Arts de Lyon. Voyez notre *Rapport au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts* sur cet établissement (Lyon, Mongin-Rusand, 1878, p. 85).

4 février 1841. Le rapporteur s'étendit longuement sur la vie de Vietty, grâce à la notice que celui-ci avait jointe à sa demande (notice malheureusement incomplète et trop souvent inexacte, ce qui nous a conduit à ne pas la publier). On insiste surtout sur ce point, qui n'était pas discutable en effet, que la statue, ayant été donnée à la ville par les héritiers Chinard, aucune revendication de prix ne pouvait être admise ; enfin le rapporteur concluait à ce qu'on confiât un ouvrage de sculpture à Vietty dont la moitié lui serait payée d'avance et l'autre moitié au moment de la livraison, ce qui était fort sage du reste.

Mais la discussion s'étant engagée et un membre du conseil ayant proposé d'accorder un secours de six cents francs, cette opinion prévalut. La somme fut allouée comme encouragement en raison des travaux scientifiques auxquels Vietty se livrait et non pour l'Apolline !

Cette décision, qui passait à côté de ce que Vietty réclamait, malgré les termes du rapport d'Acher qui étaient, il est vrai, des plus élogieux pour lui, n'était pas faite pour le satisfaire, d'autant plus qu'il venait d'écrire au maire la lettre suivante qui se croisa probablement avec les délibérations du conseil :

« Lyon, 14 janvier 1841.

MONSIEUR LE MAIRE,

Depuis trois semaines une maladie douloureuse qui me retient encore dans la chambre m'a empêché de vous présenter mon respect et mes vœux. J'avois prié M. Thierriat, au renouvellement de l'année de me représenter auprès de vous et de vous remercier de ma part, de l'obigeant secours que votre humanité a daigné m'octroyer. J'ai l'honneur de renouveler ici la commission que j'avois confiée à mon ami en attendant que la santé me permette de le faire de vive voix.

Je vous supplie, à cette occasion, Monsieur le Maire, de vous rappeler mon Apollon en marbre de la cour de Saint-Pierre, statue que vous avez eu la bonté de me promettre de recommander au Conseil municipal.

Dans le dénûment où je me trouve la réussite de cette réclamation est pour moi une question d'existence. Elle peut, en me tirant de la plus fâcheuse position, me donner la possibilité de finir et de mettre au net la première partie de l'ouvrage dont j'ai été chargé par le gouvernement et le déterminer ainsi à l'envoi des subsides qu'il promet depuis plus de deux ans, mais qu'il paroît ne vouloir délivrer qu'après la récep-

tion d'une partie de l'œuvre. Je n'ai aucune autre ressource pour obtenir ce résultat ; vous seul, Monsieur le Maire, pouvez en faisant décider ma requête en ma faveur me tirer de la funeste conjoncture où m'a conduit mon zèle pour la science et le désir de remplir dignement le difficile mandat dont je suis chargé. Je ne puis m'empêcher de croire que le Ciel a voulu que, dans la capitale de mon pays, dans la ville qui a élevé mon enfance et couronné mes premiers travaux, je trouverois la protection officielle de mon salut que le digne magistrat qui la gouverne seroit le véritable *terme* de mes trop longues disgrâces.

J'ai l'honneur, etc.

E. VIETTY.

D'après une communication du 23 juillet 1909 par M. le maire de Lyon, qui a bien voulu faire opérer des recherches à cet égard, il n'a été retrouvé aucune nouvelle indication pour Vietty d'allocation autre que ces 600 francs, non plus que, postérieurement, à sa famille. Vietty retourna péniblement dans ses montagnes et là il est douloureux de constater que ses frères, eux-mêmes, ne savaient plus où il résidait, puisque en 1841, le 5 mars, dans une affaire judiciaire de licitation de la maison paternelle<sup>1</sup> on disait : « Jean-Baptiste Vietty, homme de lettres, demeurant ci-devant à Amplepuis et actuellement sans domicile connu. »

Sa vieille mère était morte dès 1837 et lui-même mourut d'une attaque d'apoplexie à Tarare le 30 janvier 1842.

L'an mil huit cent quarante deux et le trente janvier à six heures du soir.

Par devant Vous, Adjoint au Maire de Tarare, officier de l'État-civil, par délégation soussigné.

Sont comparus : MM. Hippolyte Denave-Ronat, Juge de Paix du canton de Tarare, âgé cinquante deux ans et Marc-Antoine Pravou, greffier de la dite, âgé de cinquante ans, demeurant tous deux à Tarare, lesquels nous ont déclaré qu'hier, à six heures du soir, JEAN-BAPTISTE VIETTY, homme de lettres, célibataire, natif d'Amplepuis (Rhône), demeurant à Tarare, fils légitime de défunts Jean-Baptiste Vietty et Marie Accarie, âgé de *cinquante-trois ans*<sup>2</sup>, est décédé en cette ville dans son domicile, maison Dalin, sur le quai, ainsi que nous nous en sommes assuré et nous avons signé le présent acte avec les déclarants après lecture faite, etc.

<sup>1</sup> Vendue 1 825 francs ; le mobilier avait été évalué lors de la liquidation à 1 679 fr. 50.

<sup>2</sup> Réellement, cinquante-quatre ans révolus, étant né le 14 décembre 1787.

Homme de lettres à Lyon et à Tarare!

On pourrait penser que notre histoire est finie. Eh bien, non<sup>1</sup>, il faut la poursuivre et elle sera toujours navrante. Les scellés furent apposés sur les effets mobiliers et sur les papiers de la succession, acceptée sous bénéfice d'inventaire par ses deux frères survivants, Antoine et Claude-Martial.

Mais, le 13 juillet 1843, intervient une opposition à la levée des scellés entre les mains du greffier de la Justice de paix de Tarare à la requête du ministre, secrétaire d'État de l'Intérieur, avec défense de procéder à la vente judiciaire des dessins et manuscrits relatifs aux travaux exécutés par Vietty en vertu de la mission qui lui avait été donnée. Les motifs de cette opposition furent que ce savant ayant reçu des subventions de l'État pour l'exécution de ses travaux scientifiques, les résultats de ces travaux et tous les documents qui s'y rattachaient devaient être la propriété de l'État.

Ensuite, par sa lettre du 22 août 1843, le ministre de l'Intérieur autorisa le préfet du Rhône *Jayr*<sup>2</sup> à donner mainlevée de cette opposition, sous la condition expresse que la levée des scellés s'opérerait en présence d'une commission déléguée par le tribunal de Villefranche à l'effet de prendre possession au nom de l'État de ceux des manuscrits, laissés par Vietty, qui étaient relatifs à la Morée.

Par suite de cette invitation une requête fut adressée au président du tribunal de Villefranche à la diligence du sous-préfet. Une ordonnance fut rendue le 28 novembre 1843 et l'on nomma commissaire pour s'occuper de cette affaire le juge au tribunal civil de Villefranche *Peyré*.

Mais cela était difficile. Depuis plusieurs années jusqu'à sa mort, Vietty travaillait dans diverses localités et le dénuement où il se trouvait habituellement, malgré quelques secours qu'il recevait de l'État et de ses amis, le mettait dans la nécessité de laisser dans les auberges, où il recevait asile, ses malles et les manuscrits,

<sup>1</sup> Les renseignements qui vont suivre nous ont été communiqués par les soins de M. Paul Durillon (voyez plus haut, p. 69) et notamment le rapport fait le 30 mars 1844 au préfet du Rhône par le juge *Peyré*.

<sup>2</sup> *JAYR (Hippolyte-Paul)*, conseiller d'État. Préfet du Rhône du 23 mai 1839 à juillet 1847. Pair de France depuis 1845, ministre des Travaux publics de 1847 à février 1848.

comme gages du remboursement de ses dépenses de nourriture et de logement!

Le juge Peyré prit à cet égard de nombreux renseignements et voici ceux qu'il recueillit : il n'existait aucun dépôt de manuscrits ni à Lyon, ni à Amplepuis; à Villefranche, chez l'aubergiste Viornery, il y avait un carton contenant des études hiéroglyphiques et deux malles comprenant six liasses de papiers et six paquets contenant cinquante-deux carnets de dessins et de notes. Tout cela était gagé pour cinq ou six cents francs que Viornery consentait à lâcher pour deux cents francs. A Pinbouchain, chez l'aubergiste Rozier, se trouvait une masse assez considérable de papiers relatifs à la Morée et aux anciens travaux de Vietty, vingt à trente cahiers gagés à cent cinquante francs; on les lâcherait pour cent francs. A Tarare, chez Jean-Baptiste Gay, limonadier, dans un logement qu'il louait à Vietty, il y avait tous les travaux auxquels il travaillait lors de sa mort, dont treize carnets de notes; quatre-vingts francs lui revenaient et il y avait aussi une gardienne des scellés, une demoiselle Borin, qu'il fallait désintéresser.

En résumé nous trouvons : 1° trente-sept cahiers contenant partie des études de Vietty relatives, soit à un grand travail de théorie où il avait entrepris de fondre toutes ses idées sur la civilisation et l'art grec en les comparant aux arts et à la civilisation du reste de l'Europe, de l'Égypte et de l'Asie anciennes, soit à son itinéraire en Morée qu'il ne considérait que comme pièce justificative du grand ouvrage de théorie qu'il avait entrepris. Il mettait sans cesse à profit dans son travail la connaissance qu'il avait des langues sémitiques et du système hiéroglyphique égyptien et avait agrandi son cadre au point d'y faire entrer des notions étendues sur les colonies grecques et jusque sur nos antiquités gauloises et françaises<sup>1</sup>. Peyré se demandait si on n'aurait pas à décider plus tard que ces notices, pouvant au besoin se détacher, ne figureraient pas dans le travail qui lui avait été demandé et, au lieu d'être remises à l'État, seraient restituées aux héritiers bénéficiaires;

2° En neuf liasses ou cahiers de travaux plus avancés et de rédactions définitives;

3° En vingt-trois liasses ou extraits de lectures;

<sup>1</sup> Cette notice générale était celle à laquelle il travaillait déjà en 1828; voyez les lettres de cette année et la note de la page 45.

4° En trente-trois carnets de voyage dont la plus grande partie contenait les notes prises sur les lieux mêmes pendant ses explorations;

5° En neuf cahiers contenant les dessins originaux pris à la vue des monuments et des contrées qu'il s'agissait de décrire, dessins extrêmement remarquables et empreints d'une éclatante couleur de vérité locale.

Soit, cent onze pièces, plus cent sept médailles grecques, tant en argent qu'en bronze, qu'il serait possible de considérer comme la justification du travail de l'auteur. Néanmoins on jugeait qu'une partie de ces médailles pouvait se trouver en possession de Vietty avant son départ et qu'une autre partie aurait pu être achetée par lui avec les fonds que lui avaient fait passer ses amis pendant le séjour prolongé qu'il avait fait en Grèce à ses périls et risques après le départ de la commission.

Par mesure de conservation tous ces documents avaient été mis sous les scellés puis rennis à Tarare.

Il paraît bien qu'il devait y avoir aussi d'autres objets tels que des livres, mais on semble les avoir laissés en dehors comme ayant peu de valeur.

Les scellés furent levés les 26 et 27 mars 1844 à la réquisition du mandataire des héritiers et l'inventaire en même temps dressé par le notaire *Salet*, de Tarare. Ces deux opérations exigèrent le concours du juge Peyré; avec quelle émotion dut-il alors trier, classer et mettre en ordre cette énorme quantité de documents, de carnets, d'extraits, d'ébauches ou de rédactions terminées, de croquis et de dessins, que son infortuné et savant ami traînait depuis des années, de logement en logement, d'auberge en auberge, sans se résoudre à achever, avec l'idée fixe d'un livre qui serait à la fois l'histoire des peuples et celle de leur art. Le notaire parapha tous ces documents sur leur enveloppe ou sur leur couverture; quant aux médailles, celles-ci, ayant été renfermées dans un sac de toile, le juge de paix y plaça son scellé lequel devait y rester, hélas! Car nous ne savons pas s'il y est encore, ce qui serait possible, bien que peu probable.

Enfin, le juge de paix et le notaire d'accord constituèrent le juge Peyré, gardien judiciaire du tout; il reçut ce dépôt lequel fut transporté dans son cabinet à Villefranche.

Il évalua la somme à laquelle devait s'élever ce que l'État aurait à payer pour en devenir propriétaire, ainsi que les frais de justice, au chiffre de douze cents francs et il parait que les héritiers et créanciers ont accepté sans opposition ces combinaisons sur lesquelles Peyré fit, le 31 mars 1844, un rapport au préfet du Rhône.

C'est trois années plus tard que, par une lettre au préfet du Rhône<sup>1</sup> du 22 septembre 1847, le ministre de l'Intérieur *Duchâtel*<sup>2</sup> mit cette somme de douze cents francs à sa disposition et, alors, par jugement du tribunal civil de Villefranche du 7 avril 1848, l'État fut reconnu propriétaire à charge par lui de désintéresser qui de droit; ce jugement fut signifié aux frères Vietty, Antoine et Claude-Martial, le 25 juillet. Le 26, le juge Peyré remit au préfet du Rhône *Ambert*<sup>3</sup>, contre récépissé, pour être renvoyé au ministre de l'Intérieur tout ce dont il avait été constitué gardien judiciaire et écrivit aux frères Vietty la lettre suivante, laquelle nous a été communiquée par Mme veuve Jean Vietty.

« Villefranche (Rhône), le 30 juillet 1848.

MESSIEURS,

L'affaire relative aux papiers de votre frère est enfin terminée et vous avez du recevoir ces jours ci la signification du jugement; vos frais de justice ont été mis à la charge de l'État, et c'est moi qui suis chargé d'en acquitter le montant sur les fonds du crédit que j'ai obtenu pour cet objet. Le jugement qui a été rendu vous alloue une somme de cent francs pour indemnité à raison des médailles accordées à la succession bénéficiaire.

Veuillez me dire comment je dois vous les faire passer. Je vous envoie la quittance que vous aurez à signer tous les deux. . . . .

Je me réjouis, Messieurs, que cette affaire soit enfin terminée au gré du désir que vous m'en avez souvent manifesté et j'espère que les manuscrits et médailles seront remis par le Ministre en des mains assez habiles et assez consciencieuses pour en faire ressortir toute la gloire qui en revient à votre frère.

Agréé, etc.

PEYRÉ, ancien magistrat  
à Villefranche (Rhône).

<sup>1</sup> CHAPER (A.), préfet du Rhône du 24 juin 1847 au 25 février 1848.

<sup>2</sup> DUCHÂTEL (*Charles-Marie TANNEGVY*), 1803-1867, Ministre de l'Intérieur de 1840 à 1848.

<sup>3</sup> AMBERT (*Armand*), préfet du Rhône du 2 juillet 1848 au 1<sup>er</sup> février 1849.

La gloire! c'est excessif; Vietty a toujours songé passionnément à mériter le simple honneur d'avoir contribué aux manifestations de l'art comme artiste et comme écrivain.

Il apparaît que ses amis et ses frères, de leur vivant, n'ont pas fait connaître depuis 1848 s'ils avaient entrepris quelques démarches, dans la limite où cela était possible, pour réaliser le vœu de Peyrè. On ne connaît pas en ce moment où se trouvent les documents et les manuscrits de rédaction recueillis par lui avec tant de peine.

Il faut espérer que, bientôt, un écrivain, épris de l'archéologie grecque, pourra renouer la chaîne brisée, en commençant par consulter, pour se diriger dans ses recherches, le dossier de Vietty, aux papiers de la commission de Morée, lesquels furent transportés, avec les archives du ministère de l'Intérieur en 1870, aux Archives nationales.

En ce qui nous concerne, nous croyons avoir apporté dans notre notice, par une sympathie à la fois irrésistible et attristée, tout ce qui nous fut possible de recueillir pour la mémoire d'un artiste et d'un savant malheureux, notre compatriote.

LÉON CHARVET.

## XVIII

### DEUX TABLEAUX INÉDITS DU PEINTRE GRANET, D'AIX

SON PORTRAIT, PAR L. DUPRÉ, ET DOCUMENTS DIVERS

De tous les artistes célèbres, originaires de l'ancienne capitale de Provence, le peintre Granet est certainement celui qui, au dix-neuvième siècle, a marqué l'attachement le plus inaltérable à sa ville natale.

Au faite de sa glorieuse destinée, alors que, membre de l'Institut, conservateur du Musée du Louvre, organisateur-directeur des Galeries historiques du Palais de Versailles, comblé de distinctions honorifiques, il eût pu vivre dans un repos de luxueuse aisance à

Paris, Granet, fidèle aux goûts de son origine très modeste, vint se fixer auprès des siens, en sa Provence ensoleillée, qu'il aurait voulu ne jamais quitter.

De son côté, la ville d'Aix, justement fière du grand talent artistique de Granet, n'a négligé aucune circonstance de rendre hommage à sa célébrité et de lui témoigner une haute et vive reconnaissance pour ses multiples générosités. Du vivant même du peintre, elle donna son nom à la rue qui le vit naître; son buste en marbre par H. Ferrat, érigé sur une colonne antique de l'ancien palais comtal, domine la fontaine monumentale de la place Bellegarde; le quartier rural de sa chère « Bastide » du petit Malvallat est officiellement dénommé « Les Granettes »; et la construction du beau « Musée Granet », inauguré en 1861, double les vastes salles de notre Louvre municipal.

Aussi, n'oubliant pas que le 27 juin dernier était la date commémorative du centenaire de la réception de Granet à l'Académie d'Aix, nous considérons comme un devoir de compléter notre étude sur lui, présentée à la Réunion des Beaux-Arts de 1904, en communiquant dans cette trente-cinquième session les tableaux, portrait et documents non publiés, que nous avons eu la bonne fortune de pouvoir réunir.

## I

## DEUX TABLEAUX DE GRANET

*Prêtre célébrant la messe. — Cloître de religieuses à Rome.*

L'un et l'autre proviennent de dons par Granet à M. Aude, notaire, ancien maire d'Aix, et à Mme Aude, née Heyrieis, sa femme. Il suffit de les voir pour reconnaître le pinceau caractéristique du maître.

Leurs dimensions sont identiques; ils mesurent, avec cadre, 63 centimètres de haut sur 55 centimètres de large.

La lettre, que voici, concerne le premier; elle nous indique l'époque de l'envoi à Mme Aude de ce délicat souvenir d'amitié.

CHÈRE AMIE,

Les bonnes mères de famille comme vous n'ont pas toujours le temps d'aller à la messe. Cela étant, permettez à votre vieux curé de vous envoyer un prêtre qui sera à vos ordres.



Planché XXXIV.

Page 240

**PETIT TABLEAU DU PEINTRE GRANET**

OFFERT PAR LUI, LE 1<sup>er</sup> JANVIER 1849,

A LA FEMME DE L'ANCIEN MAIRE D'AIX, M. AUDE



Je compte sur votre indulgence comme sur votre amitié pour lui assigner une petite place dans votre maison. Mes amitiés à toute la famille.

Pour la vie, votre dévoué.

GRANET.

« A la Bastide, ce premier janvier 1849. »

C'est par le testament mystique de Granet, du 16 novembre de cette même année, cinq jours avant son décès, que la seconde toile est advenue à son honorable notaire et ami. Elle est ainsi désignée : « Un tableau représentant un cloître de religieuses. »

Nous avons signalé, en 1904, le don par Granet, à l'Institut, de son « buste en marbre », et les legs de « deux dessins » à divers peintres et artistes de ses amis. Le choix de ces souvenirs est confié à la comtesse de Marcellus, fille de son protecteur et grand ami, le comte Auguste de Forbin, directeur des musées de France, qui a ajouté un éclat artistique à l'illustration de sa famille. Granet lègue à Mme de Marcellus un tableau, un dessin d'Auguste de Forbin et une bague en diamants « qui m'a été donnée, dit-il, au testament, par l'empereur de Russie ». Le musée de Paris reçoit deux cents de ses dessins-croquis à la plume.

La générosité de notre peintre ne pouvait oublier ses jeunes compatriotes ayant des goûts artistiques. Son testament donne « 1 200 francs par an à un jeune artiste d'Aix pour continuer ses études à Rome ou à Paris pendant trois ans ».

## II

### PORTRAIT DE GRANET PAR L. DUPRÉ

Dessiné au crayon, ce portrait, comme le montre sa photographie, est tout à fait vivant et révèle, mieux encore que les autres conservés au musée d'Aix, la physionomie bienveillante, les yeux animés, le fin sourire du vrai Provençal que resta toujours Granet.

Celui-ci l'avait reçu de l'élève de David, Louis Dupré, et il l'appréciait fort. Il le légua à « son fidèle serviteur Isidore Chaband », avec 1 000 francs de pension. Ce dernier, avancé en âge, désirant que cet excellent portrait soit conservé dans une famille amie de son maître, l'offrit, un mois avant son décès, à l'un des fils de M. Aude, ancien maire. Ses mesures sont, avec un cadre de

242 DEUX TABLEAUX INÉDITS DU PEINTRE GRANET, D'AIX  
10 centimètres, 45 centimètres de hauteur et 35 centimètres en  
largeur.

### III

#### DOCUMENTS INÉDITS CONCERNANT GRANET

Les relations du peintre aixois et de ses camarades, à l'atelier de David, ne firent que croître avec les années. Un de ses plus intimes était Ingres.

Puisque cet illustre artiste est plus spécialement étudié en ce moment, et que Montauban, son pays d'origine, songe à lui créer un musée, ses admirateurs nous sauront gré de trouver ici la lettre débordante de joie qu'il adressa à Granet pour le féliciter de son élection à l'Institut. Elle est écrite au sortir de l'Académie des Beaux-Arts et sur la feuille de papier où Ingres venait de pointer le nombre des voix aux deux scrutins auxquels il fut procédé. Un trait à la plume sépare de la lettre le pointage que nous résumons : 36 votants au premier tour, dont 17 bulletins Granet, 8 Isabey et 11 divers ; le second tour a 2 votants en plus : 25 pour Granet<sup>1</sup>, 6 à Isabey et 7 à divers.

L'adresse de la lettre a le timbre de la poste du 8 mai 1830, et sur quatre lignes les mots : « Monsieur, — Monsieur Granet — piazza Barberi — Rome. » Ce pli était fermé par un pain à cacheter rouge. On lit à l'intérieur :

Mon très cher, vous être membre de l'Institut à votre entière gloire et à la bien juste joie de tous les amis du vrai goût et de tous vos amis de cœur. Je suis jaloux d'être le premier de ces derniers. Je ne me tiens pas de joie et je viens de la partager par vos sensibles amis M. de Forbin et Siméon. Ma femme que j'embrasse en tremble de joie, ce qu'elle va vous dire en accolant ici son nom.

« Je vous assure, mon cher Granet, que personne plus que moi ne prend part à votre bonheur. » (Ces mots sont de la main de Mme Ingres.)

Venez nous revoir au plus tôt et nous réjouir ensemble.

Votre ami pour la vie.

INGRES.

L'ordonnance du roi approuvant l'élection de Granet est datée

<sup>1</sup> Et non 22 comme nous l'avons dit à la session de 1904.



Planche XXXI

Page 212.

PORTRAIT AU CRAYON DE GRANET

PAR L. DIPRÉ, ÉLÈVE DE DAVID.

du 23 mai 1830. L'ampliation officielle de l'Institut est ainsi libellée :

INSTITUT DE FRANCE, ACADEMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS

Le secrétaire perpétuel de l'Académie certifie que ce qui suit est copié sur la minute déposée au secrétariat de l'Institut royal de France.

*(Ordonnance du Roi). Paris, le 23 mai 1830.*

Charles, par la grâce de Dieu, roi de France et de Navarre, à tous ceux que ces présentes verront, salut.

Sur le rapport de notre ministre secrétaire d'État au département de l'Intérieur, nous avons ordonné et ordonnons ce qui suit :

ARTICLE PREMIER. — L'élection pour notre Académie des Beaux-Arts du S<sup>r</sup> Granet pour remplir la place vacante, dans la section de peinture, par le décès du S<sup>r</sup> Taunay, est approuvée.

ARTICLE 2. — Notre ministre secrétaire d'État de l'Intérieur est chargé de l'exécution de la présente ordonnance.

Donnée en notre château des Tuileries, le 23 mai de l'an de grâce mil huit cent trente et de notre règne le sixième.

*Signé* : CHARLES.

Par le Roi, le Ministre secrétaire d'État au département de l'Intérieur,

*Signé* : DE PEYRONNET.

*Pour ampliation* :

Le Conseiller d'État, secrétaire général du ministre de l'Intérieur,

B<sup>o</sup> DE BALZAC.

*Pour ampliation conforme* :

Le Secrétaire perpétuel de l'Académie royale des Beaux-Arts,

QUATREMÈRE DE QUINCY.

Quatorze ans plus tard, un autre élève de David, Louis Ducis, dont notre musée aixois possède les portraits remarquables de Mme Granet et du docteur Arnaud, père de Mme Louis Reybaud, lui écrit cette lettre le 5 juin 1844, à la campagne d'Aix, où il avait eu le plaisir de venir le voir précédemment :

MON CHER GRANET,

J'espère qu'au moment où tu recevras ma lettre tu seras débarrassé de ce temps (*sic*) horrible qui a rendu tout le monde malade. J'espère aussi que Madame Granet jouit complètement dans ce moment du bonheur d'être au Malvalat. C'est un lieu que je ne puis oublier. Mon imagination m'y reporte souvent. Je me serais, je t'avoue, facilement habitué à cette

manière de vivre. Je prise fort l'opinion de ce philosophe qui après toutes les recherches du bonheur ne comptait fermement le trouver que dans l'habitude. C'est celui à peu près dont je jouissais l'été dernier à Versailles entre ma peinture et le plaisir de retrouver le soir mon bon Granet. Notre amitié, toute vieille qu'elle est, n'en a réellement pour moi que plus de charmes ; ses rides même lui donnent à mes yeux les plus agréables attraits. Hersent est venu samedi dernier en sortant de l'Institut. Il regardait avec un œil d'envie les vues de ta campagne et conçoit facilement que je devais m'y plaire. Il s'est trouvé à la maison avec P. Guérin, dont la femme est malade ; il n'y a aucun danger, mais il croit qu'elle sera longtemps à se remettre. Il a prié Euphrosine d'aller la voir. Hier elle y a été et l'a trouvée bien jaune. J'aimerais qu'on en dise autant de moi, car c'est depuis que je reçois des compliments pour mes couleurs que j'ai des étourdissements. Dans ce moment les yeux me piquent et me cuisent. Je suis ce qu'on appelle un pot fêlé, c'est à dire un pauvre diable dont la santé est ébréchée et ne se soutient qu'à force, non pas de remèdes mais de ménagements. Mon pot toutefois est plus fêlé que tous les autres. Je suis victime des intempéries de la saison. Ma femme a aussi son petit cortège de misère qui ne la quitte jamais et qu'elle supporte avec plus de patience que moi. Elle te prie d'embrasser tendrement pour elle Madame Granet et de la rappeler au souvenir de ta sœur Mad<sup>lle</sup> Antoinette. Dis lui, je te prie, mon cher ami, que j'ai été bien sensible à son bon souvenir. . . . .

Adieu mon cher ami les yeux me cuisent si fort qu'il faut que je te quitte. Compte sur le bien sincère attachement de ton vieil ami.

DUCIS.

J'ai écrit à notre ami Duqueylar, si tu communique avec lui parles lui de moi.

La correspondance de Granet avec ses amis d'Aix n'était pas moins affectueuse et suivie. Aux lettres publiées en 1904, nous en ajouterons une qui prouve combien il avait apprécié, avec tous ses compatriotes, les services si exceptionnellement dévoués rendus pendant le choléra par l'éminent maire de sa ville natale. En voici le texte complet :

*A Monsieur*

*Monsieur Aude, maire de la ville d'Aix.*

*Aix (Bouches du Rhône).*

MAISON DU ROI, DIRECTION DES MUSÉES ROYAUX.

Paris, le 30 août 1835.

Permettez-moi, Monsieur le Maire, de vous payer mon tribut de reconnaissance pour le bien que votre zèle, votre bon cœur et votre sage admi-

nistration ont fait à notre pauvre ville d'Aix dans un moment où des hommes courageux dans mille circonstances n'ont pas votre courage, ni votre dévouement dans un moment aussi critique que celui que nos pauvres concitoyens viennent d'éprouver. Grâce à vos soins et à votre fermeté, la maladie n'a pas fait tout le mal qu'elle aurait pu faire. Gloire donc aux hommes qui, comme vous, se sont dévoués d'après votre bel exemple. Le temps ne pourra pas effacer cette belle page de votre vie, et moi comme votre ami et votre concitoyen j'en suis tout fier. Jouissez à présent du bienfait que vous avez procuré à votre ville natale et recevez l'expression bien sincère des hommes, qui comme moi savent apprécier le bien et les belles actions.

Votre bien dévoué et bien reconnaissant compatriote et ami

GRANET.

Mes respectueux hommages à Mme Aude, et caresse à vos beaux enfants.

Et cet hommage de reconnaissance ne fut pas le seul décerné au chef de notre municipalité par ses concitoyens et administrés. Le Conseil de la ville, séance du 4 novembre 1835, notre Académie, séance publique du 4 juin 1836, se sont faits l'interprète des sentiments de profonde gratitude dont étaient remplis tous les cœurs envers celui à qui la population devait d'avoir été préservée des plus terribles dangers en ces temps calamiteux.

Gloire, dirons-nous comme Granet, au si remarquable et courageux administrateur de notre cité; et nous nous plaisons à ajouter : Honneur à ceux qui conservent d'aussi précieux documents dans leurs archives de famille.

Granet fut fidèle à la religion de ses pères. Les premiers mots de son testament sont une affirmation de foi et de confiance en la miséricorde de Dieu. Une de ses fondations pieuses a pour objet « quatre lits à l'hospice des incurables, dont deux à des maçons », en souvenir de la profession de son père.

Chez lui et à toute époque de son existence, l'âme et le cœur furent aussi élevés que son noble labeur. En vrai fils du peuple de Provence aux croyances traditionnelles, Granet nous donne l'exemple d'une longue et heureuse vie qui peut se résumer en cette trilogie radieuse :

Dieu, l'Art, la Patrie !

BARON GUILLIBERT.

## XIX

## JACQUES GAMELIN, PROFESSEUR

LE COURS DE DESSIN A L'ÉCOLE CENTRALE DE L'AUDE  
1796-1803.

La notice du chanoine Barthe<sup>1</sup> et les travaux de M. Julien Yché<sup>2</sup> ont fait connaître, dans ses grandes lignes, la vie du peintre carcassonnais Jacques Gamelin : le rôle de l'artiste en tant que professeur de dessin à l'École centrale de l'Aude, n'a jamais été défini. Les rares allusions à cet objet que contiennent les récits des divers biographes, se rapportent à quelques faits isolés, à quelques dates; elles n'amorcent pas une étude spéciale de la question. Cette étude, nous allons l'esquisser à l'aide des éléments que nous a fournis le dépouillement attentif des archives, malheureusement décimées, de l'ancienne École centrale<sup>3</sup>.

## I

## LES IDÉES PÉDAGOGIQUES DE GAMELIN.

LE DESSIN ET L'ÉDUCATION SENTIMENTALE; RÊVEURS ET UTILITAIRES.

DE CONDORCET A FRANÇOIS DE NEUFCHATEAU.

LE PLAN D'ÉTUDES DE GAMELIN.

Jacques Gamelin était, depuis plus de quatre mois déjà, professeur de dessin à l'École centrale de Carcassonne, lorsque cet

<sup>1</sup> *Biographie de Jacques Gamelin, peintre*, dans *Mémoires de la Société des arts et des sciences de Carcassonne*, t. I (1849-1851), p. 388-426.

<sup>2</sup> *Notes sur Jacques Gamelin*, dans *Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne*, t. VI (1900-1901), p. 126-154, 312-319, 585-589; t. VII (1902-1903), p. 268-285, 559-573; t. IX (1903-1907), p. 49-77, 224-244, 294-304; t. X (1908-1909), p. 353-366.

<sup>3</sup> Archives de l'Aude, série T<sup>2</sup>, 2 liasses (1792-an XIII), de 116 et 88 pièces. — *Première liasse* : installation de l'École, règlement intérieur, programme des cours (n<sup>os</sup> 1-21); — personnel : professeurs, élèves (n<sup>os</sup> 22-57); — essais

établissement ouvrit ses portes le 1<sup>er</sup> brumaire an V (22 octobre 1796)<sup>1</sup>. L'éminent artiste avait été investi de sa nouvelle fonction le 19 prairial an IV (7 juin 1796)<sup>2</sup>, à la suite d'un scrutin spécial institué par la loi du 13 brumaire précédent (4 novembre 1795)<sup>3</sup>, d'où sortit, avec son nom, la liste des huit autres professeurs et du bibliothécaire Lasalle.

A cette époque, les programmes d'instruction assignaient au maître de dessin un rôle assez délicat. Ils en faisaient proprement un initiateur, chargé de préparer l'esprit des jeunes écoliers à d'heureuses dispositions par la pratique séduisante des exercices de pure imitation, plus voisins encore des simples jeux de l'enfance que de la discipline sévère des études. Le plan d'enseignement arrêté le 13 frimaire an V (3 décembre 1796) en conseil des professeurs, s'expliquait à ce sujet dans les termes suivants : « L'enfant qui cesse de bégayer s'instruit, en jouant encore, à discerner, à renouer, à prononcer, à tracer des caractères qui peignent la parole et sont les signes de ses sensations... Son attention ne peut d'abord être fixée que par l'attrait du plaisir. Le dessin est pour lui un amusement dont le prestige, adoucissant à ses yeux le rude aspect du travail, le familiarise avec l'application : aussi est-il l'objet de sa première étude et comme une sorte d'initiation aux connaissances humaines<sup>4</sup>. »

Cette théorie de l'éducation sentimentale, renouvelée des idées de J.-J. Rousseau, Condorcet l'avait transportée dans son plan d'organisation des collèges. Il en avait même exagéré l'import-

publics, distributions de prix (n<sup>o</sup> 58-83) ; — mobilier : bibliothèque, salles de dessin et d'architecture, cabinet d'histoire naturelle et de physique (n<sup>o</sup> 87-116). — *Deuxième liasse* : comptabilité : correspondance, budgets et comptes, états de traitements (n<sup>o</sup> 1-33) ; — locaux, entretien et réparations (n<sup>o</sup> 34-79) ; — suppression de l'École, description des bâtiments, inventaire du mobilier (n<sup>o</sup> 80-88).

<sup>1</sup> L'installation des professeurs s'est faite le 1<sup>er</sup> brumaire an V (22 octobre 1796) ; depuis cette époque, neuf d'entre eux sont en activité. » Lettre des administrateurs du département au ministre de l'Intérieur (17 frimaire an V-7 décembre 1796). École centrale, liasse I, n<sup>o</sup> 8.

<sup>2</sup> Les huit collègues de Gamelin étaient : Alary (*histoire naturelle*), Marcou (*langues anciennes*), Birot (*mathématiques*), Sizaire (*physique et chimie*), Coumes (*grammaire générale*), Sériès (*belles-lettres*), Gary (*histoire*), Trey (*législation*). École centrale, liasse I, n<sup>o</sup> 22.

<sup>3</sup> Titre II, art. 5. *Ibid.*, n<sup>o</sup> 23.

<sup>4</sup> *Ibid.*, n<sup>o</sup> 18, p. 2.

tance, en donnant pour certaine l'efficacité, en réalité contestable, d'un système d'enseignement basé tout entier sur la reproduction naïve et sensible des formes apparentes. Ne fit-il pas au Comité d'instruction publique la proposition, au moins étrange, de limiter dans les collèges la pratique du dessin à la représentation des objets « tels qu'ils sont naturellement, indépendamment de la perspective »<sup>1</sup> ?

Cette conception un peu trop simpliste des arts du dessin ne pouvait prévaloir. Si dans l'exposé de ses idées sur l'éducation, Alexandre Deleyre affecte encore de considérer le dessin comme un accessoire d'agrément, apte sans plus à représenter à l'âme des « images attendrissantes »<sup>2</sup>, Lakanal, par contre, assigne à cet enseignement une mission élevée ; il définit le dessin « la géométrie des yeux », et proclame son action sur l'intelligence par l'accoutumance qu'il donne au regard de « saisir fortement les traits de la nature »<sup>3</sup>.

Il ne semble point que la Convention se soit autrement inquiétée des divergences d'opinions qui se manifestaient parmi ses membres sur la question, secondaire à ses yeux, de la valeur éducative du dessin. Quand vint pour elle le moment d'organiser cette branche de l'enseignement public, elle se tint résolument sur le terrain des réalités pratiques. Elle estimait sagement avec G. Romme que si, dans un État policé, toutes les professions sont nécessaires, « il faut à la société moins de médecins que de laboureurs, moins de peintres que de boulangers, moins d'opticiens que de tailleurs »<sup>4</sup>. Aussi dans le projet de décret soumis en 1793 au Comité d'instruction publique par l'éminent député du Puy-de-Dôme, le dessin n'est-il envisagé que « dans ses rapports avec les arts utiles ». C'est avec cette restriction fondamentale qu'il est inscrit au programme des matières réservées aux élèves des trois

<sup>1</sup> J. GUILLAUME, *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de l'Assemblée législative*, p. 167.

<sup>2</sup> J. GUILLAUME, *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention nationale*, t. I, p. 656.

<sup>3</sup> « Rapport et projet de loi du 26 frimaire an III (16 décembre 1794) sur les Écoles centrales. » J. GUILLAUME, *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention nationale*, t. V, p. 305 et 307.

<sup>4</sup> « Rapport sur l'instruction publique considérée dans son ensemble ». *Ibid.*, t. I, p. 208.

sièmes écoles ou écoles de l'adolescence<sup>1</sup>. Peu de mois auparavant, au moment de l'organisation des cours du collège de la Trinité à Lyon, le Comité avait marqué la même tendance utilitaire, en confiant au professeur de géométrie pratique le cours de « dessin des arts et métiers » (1<sup>er</sup> décembre 1792)<sup>2</sup>.

A la vérité, vers la même époque, la théorie développée du dessin, de la peinture et de la sculpture est prévue dans le projet Bancal sur les cours du quatrième degré (lycées). Mais le projet en question restait en définitive fort exclusif, puisqu'il réservait au seul lycée de Paris le bénéfice d'un enseignement aussi étendu, enseignement qu'il reléguait, par surcroît, au nombre des « arts d'imitation et d'agrément »<sup>3</sup>.

Une telle méconnaissance des avantages inhérents à la culture artistique développée n'est pas particulière aux législateurs de la Convention, auxquels on a pu reprocher, en matière d'instruction nationale, la rigidité fâcheuse de certaines conceptions. Le fameux ministre du Directoire, François de Neufchâteau, professait sur cette matière un exclusivisme au moins égal. Dans les instructions qu'il rédigea le 17 vendémiaire an VII (8 octobre 1798) pour les maîtres des Écoles centrales, on lit les préceptes suivants : « En général, vous tournerez l'instruction commune vers les besoins les plus communs et l'emploi le plus usuel qu'on peut faire des connaissances acquises par l'étude. Les prodiges sont rares... Ainsi, la classe de dessin, que je citerai pour exemple, n'est pas proprement destinée à développer les talents d'un Raphaël ou d'un Rubens ; vous en distingueriez le germe, si un heureux hasard le plaçait sous vos yeux ; mais sans vouloir planer si haut, vous marcherez d'abord avec la multitude. Ainsi le professeur ne montrera de la figure que ce qu'il en faut à peu près pour faire sortir le génie ; mais il doit s'attacher à ce qui est utile pour tous les citoyens ; comme au trait de l'architecture pour les maçons, les menuisiers, etc., aux fleurs et ornements pour les brodeurs, sculpteurs, orfèvres, manufacturiers, etc., au paysage, aux

<sup>1</sup> J. GUILLAUME, *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention nationale*, t. II, p. 539.

<sup>2</sup> *Ibid.*, t. I, p. 221.

<sup>3</sup> « Tableau de l'enseignement public divisé en quatre degrés (28 mai an II) et tableau n° 3 du titre des cours du lycée de Paris » *Ibid.*, t. II, p. 417 et 897.

plans, aux vues pour les propriétaires, les marins et armateurs, etc...<sup>1</sup> »

Doctrine sage en apparence seulement, beaucoup plus ménagère, en vérité, des besoins d'une honnête préparation mécanique que des intérêts supérieurs de la culture générale, indispensable à un grand peuple.

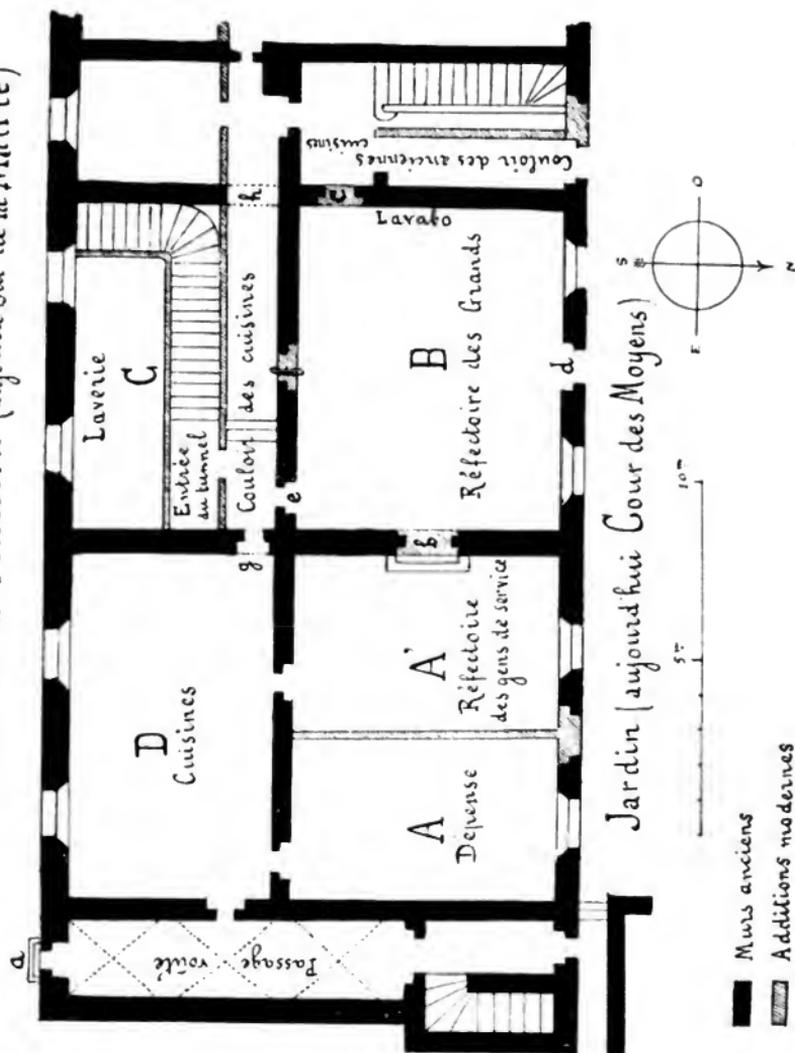
La méthode de Gamelin s'efforce de tenir le juste milieu entre les conceptions ingénues d'un Condorcet et l'utilitarisme des Conventioneux, trop naturellement enclins à enchaîner étroitement l'atelier et l'école. A la raison pratique Gamelin oppose les droits imprescriptibles de l'imagination et du goût. « L'utilité du dessin est plutôt une vérité de sentiment que de démonstration », dit-il, et il ajoute : « Le dessin est le régulateur de tous les arts et forme nos sens à d'heureuses habitudes pour juger plus sainement des objets qui nous entourent<sup>2</sup>. »

Le plan d'études comporte un enseignement à trois degrés, tous consacrés à l'étude du corps humain, au triple point de vue de la constitution, de l'expression et de la plastique. Dans la première classe dite des *Principes*, l'élève se familiarise avec les éléments du visage qu'il s'applique à copier, en distinguant les rapports que ces éléments présentent entre eux ; par quoi, il pénètre insensiblement le mécanisme de l'expression. Gamelin estime que les progrès peuvent être rapides dans cet ordre d'exercices, et il compte sur la classe de ronde bosse — la deuxième — pour fournir à l'élève l'occasion de réaliser la synthèse des notions de détail, acquises dans le premier degré du cours. Le travail qui s'opère chez l'adolescent en présence des chefs-d'œuvre de la statuaire antique, est le plus sûr moyen de façonner son esprit au sentiment des formes harmonieuses. Ce sentiment s'élargira plus tard jusqu'à l'intelligence raisonnée de la perfection classique. L'élève s'assouplira à cette discipline académique durant un an ou deux, selon ses dispositions, avant de passer dans la classe du modèle vivant. « C'est là, déclare Gamelin, que ceux qui voudront atteindre à la perfection ou soigner précieusement leur goût naturel pour la peinture, apprendront à connaître les formes, l'élégance, le genre nerveux, ...et qu'ils sauront justement appré-

<sup>1</sup> École centrale, liasse I, n° 21.

<sup>2</sup> Pièce justificative n° 1.

Rue de la Pélisserie (aujourd'hui de la Mairie)



-  Murs anciens
-  Additions modernes

Planché XXVII.

Page 260

LYCÉE DE CARCASSONNE

PLAN DES CLASSES DE DESSIN DE L'ACIENNE ÉCOLE CENTRIE DE L'AUDE

cier les richesses que les Grecs et les Romains nous ont transmises à cet égard. » Sans doute, le contraste vigoureux qu'accuse le corps vivant, nécessairement voué à de multiples causes de déformation, quand il est mis en parallèle avec les types de perfection engendrés de l'art classique, est un spectacle tout à fait propre à révéler, dans ses moindres détails, l'impeccable esthétique des vieux maîtres. Mais seule aussi l'étude passionnée de l'être réel peut faire connaître l'infinie variété des formes et des attitudes. A cet égard, Gamelin donnait la mesure de l'artiste qui chez lui gouvernait le professeur, en proposant en dernier ressort à l'élite de ses élèves la seule source éternelle d'inspiration : la nature. Plus tard, comme nous le verrons, il dut profondément modifier son plan d'études pour l'adapter à un milieu très mêlé et resté, en dépit de ses efforts, médiocre. Mais ces transformations ne portèrent que sur l'organisation matérielle des classes ; l'esprit et la méthode d'enseignement de Gamelin n'en furent nullement altérés.

## II

### L'ÉCOLE DE DESSIN DE CARCASSONNE.

#### LE LOCAL, L'AMEUBLEMENT, LE MATÉRIEL D'ENSEIGNEMENT ; DISCIPLINE ET PROGRAMME DES COURS.

L'école de dessin occupait dans l'ancien collège des Doctrinaires (aujourd'hui lycée), entre la chapelle et le séminaire des Jésuites, un corps de bâtiment de trois pièces (AA', B, C) <sup>1</sup>, confrontant au nord au jardin botanique (cours des moyens), au sud à une dépendance (D, cuisine du lycée) en façade sur la rue de la Pêlisserie (aujourd'hui de la Mairie) et à la rue elle-même, à l'est à un passage voûté fermé sur la rue par une petite porte *a* <sup>2</sup>, à l'ouest au couloir accédant à l'ancienne cuisine des Pères et relié plus tard lui-même au vestibule de l'entrée principale du séminaire <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Voir le plan ci-contre que nous devons à l'extrême obligeance de M. Pringuet, professeur de dessin au lycée de Carcassonne.

<sup>2</sup> Cette porte précédée de deux marches est surmontée d'une lucarne rectangulaire ; elle s'ouvre sur la rue de la Mairie, en face du petit lycée.

<sup>3</sup> Cette entrée présente encore un élégant portail, aujourd'hui muré, avec

A la faveur de cette disposition des lieux, le flot des élèves pouvait se répandre commodément dans toute l'étendue du local, en empruntant tour à tour, du côté du jardin le couloir des anciennes cuisines, du côté de la rue l'étroit corridor voûté.

Les salles, de belle élévation, étaient aménagées avec simplicité<sup>1</sup>. Les plafonds, à la française, étaient badigeonnés en jaune, à la colle<sup>2</sup>. Sur le sol, un carrelage rugueux disposé en dessins géométriques, losanges ou rhomboïdes, offrait par endroits la marque de rapiécages grossiers<sup>3</sup>. L'état des enduits, dégradés par places, attestait à la fois l'espièglerie des générations d'élèves passées par là et la parcimonie rigoureuse qui, depuis le départ des Pères, présidait à la dépense d'entretien du logis. Néanmoins, la salle voisine du passage voûté gardait en 1803 et présente encore aujourd'hui des traces de sa décoration primitive. On y peut voir, notamment, sur tout le pourtour de la pièce A', de jolis panneaux moulurés, dans le style classique de la première moitié du dix-huitième siècle<sup>4</sup>.

De cette salle éclairée sur le jardin par deux fenêtres qui subsistent toujours, on pénétrait dans la salle B<sup>5</sup> par une large baie amortie en anse de panier b<sup>6</sup>. Une porte à double battant fermait cette issue que précédaient deux marches en bois pavées en briques. Ici encore, deux larges fenêtres s'ouvraient du côté du jardin<sup>7</sup>. En face de la porte, sur une double console scellée au

fronton sculpté aux armes de M. de Rochebonne, évêque de Carcassonne. MAHUL, *Cartulaire et archives des communes du diocèse et de l'arrondissement de Carcassonne*, t. VI, 1<sup>re</sup> partie, p. 483, note.

<sup>1</sup> Les détails qui suivent sont extraits du procès-verbal descriptif dressé par les experts Jacques Desalles père et Jean-François Champagne, le 2 nivôse an XIII (23 décembre 1804), au moment de la remise à la ville de Carcassonne des bâtiments de l'ancienne École centrale. École centrale, liasse II, n° 83, fol. 45-48.

<sup>2</sup> Poutres et lambourdes primitives apparaissent dans les salles AAC; dans la salle B, un plafond moderne masque l'ancien plancher.

<sup>3</sup> L'ancien carrelage a disparu.

<sup>4</sup> Une partie de ces moulures a été noyée sous le crépit, au moment où l'ancienne salle de dessin, divisée par une cloison, a été transformée, partie en *dépense* (A), partie en *réfectoire des gens de service* (A').

<sup>5</sup> Aujourd'hui *réfectoire des grands*.

<sup>6</sup> Actuellement murée.

<sup>7</sup> On a pratiqué dans les parois septentrionale et méridionale de la salle en question, aux points d, e, deux portes de service absentes des dispositions primitives.

mur par des supports en bois, les modèles de plâtre s'offraient dans des attitudes diverses <sup>1</sup>. Par cette salle ouverte en *c*, s'établissait la communication avec le couloir des anciennes cuisines, et, par ce couloir, vers l'extérieur, au moyen du vestibule et du portail sculpté, praticables au public pendant toute la durée de l'École centrale.

Dans l'état actuel des lieux, il semble à première vue impossible de retrouver l'emplacement de la troisième classe de dessin. Le procès-verbal de Jacques Desalles précise, en effet, que tout en étant en communication directe et de plain-pied avec la salle B, cette classe prenait jour sur la rue de la Pêlisserie, au moyen d'une fenêtre « hors d'aspect » à huit vitres. On distingue, il est vrai, dans le mur méridional de la salle B, un pen en arrière du lavabo des élèves, au point *f*, le cadre massif en pierre de la lourde et large baie décrite en 1804 par les experts. On suit aussi sans peine, de ce point jusqu'au mur de façade, l'ancien « plancher à la française » qui recouvrait la pièce en question et qui maintenant abrite un couloir, une laverie et l'entrée du tunnel de communication entre le grand et le petit lycée. Mais, sur la façade elle-même, au point où devrait apparaître la petite fenêtre à huit carreaux, ce sont aujourd'hui deux larges baies qui trouent la grise uniformité du crépit. De même, le sol primitif qui s'est d'ailleurs littéralement évanoui sous la pioche des terrassiers lors de la construction du tunnel, ne présente plus aucune trace de l'ancien carrelage. Toutefois, en y regardant de plus près, on observe de la rue que la partie de la façade comprise entre le couloir voûté et la première fenêtre qui flanque à droite l'entrée murée du séminaire, a été refaite dans les premières années du dix-huitième siècle <sup>2</sup>. Les ouvertures actuelles accusent, dans leurs dimensions et dans leur dessin, des différences notables avec les fenêtres

<sup>1</sup> On reconnaît là la salle de la ronde bosse, dans laquelle, aux termes du procès-verbal de scellés en date du 7 thermidor an XI (26 juillet 1803) : plusieurs modèles appartenant à la République se trouvaient exposés « et qui donnaient sur « un passage situé vis-à-vis les ci-devant Pénitents noirs ». École centrale, liasse II, n° 82, fol. 4 v°.

<sup>2</sup> Probablement à l'époque où l'ancien établissement des Jésuites et des Doctrinaires fut érigé en collège communal. La reprise de l'œuvre en cet endroit est attestée par un ancien mur de refend qui s'élève au-dessus des constructions voisines, à la hauteur du corridor voûté.

du dix-huitième siècle, telles qu'elles subsistent dans la partie respectée de l'ancien séminaire. De l'intérieur, on constate aussi sans peine : 1° que la cloison de séparation entre le couloir des cuisines et la laverie est un ouvrage factice et récent ; 2° que les deux pans de mur coupés en *g*, *h* sur le passage actuel du couloir de service, sont les amorces de deux murs anciens dont le tracé se prolonge, de part et d'autre, jusqu'à la façade sur la rue. Ces murs, très épais et rigoureusement perpendiculaires à la paroi méridionale de la salle B, marquent à l'est et à l'ouest les limites de la salle disparue dont la porte aveuglée en *f* était la principale et peut-être l'unique issue.

On imagine aisément quel était, au temps de Gamelin, l'aspect de cette haute et grande salle, médiocrement éclairée par sa fenêtre hors d'appui. De l'étroit cadre vitré tendu sur la rue d'un treillis de fer protecteur, la lumière descendait, rare et comme tamisée, sur les modèles qui s'alignaient le long du mur, non loin de la fenêtre. La salle avec sa cheminée en bois avait un faux air d'appartement. Tout le logis était froid, archaïque, et si humide que le 1<sup>er</sup> thermidor an VII (19 juillet 1799), l'architecte Champagne dut proposer d'assainir les salles en bordure du jardin botanique, en pratiquant à pied d'œuvre, sur toute la longueur du bâtiment, une rigole pavée en cailloux de rivière <sup>1</sup>.

L'article 6 du règlement de police intérieure des Écoles centrales fixait de une à deux heures, après midi, le temps qui devait être consacré à l'enseignement du dessin <sup>2</sup>. Mais le jury d'instruction publique de l'Aude ne s'embarassa pas des prescriptions officielles, et proposa à l'Administration centrale d'ouvrir les classes de Gamelin tous les jours de la décade, à l'exception des cinquième et dixième, le soir de cinq à sept <sup>3</sup>. L'arrêté du 20 frimaire an V (10 décembre 1796), qui sanctionna la délibération du jury, se borna à réduire d'une demi-heure la durée des séances, en fixant la clôture des cours à six heures et demie <sup>4</sup>. Mais, l'année suivante, cette disposition fut abrogée et à la rentrée des classes le

<sup>1</sup> École centrale, liasse II, n° 67, fol. 3.

<sup>2</sup> J. GUILLAUME, *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention nationale*, t. V, p. 584.

<sup>3</sup> École centrale, liasse I, n° 15.

<sup>4</sup> *Ibid.*, n° 16, p. 6.

1<sup>er</sup> brumaire an VI (22 octobre 1797), les cours de deux heures furent inaugurés <sup>1</sup>.

Ces séances tardives imposaient l'obligation d'éclairer les salles, pendant la plus grande partie de l'année. Dans les débuts, on allumait de la chandelle, ce qui ne laissait pas d'occasionner des frais qui ne tardèrent pas à paraître excessifs. Dans une lettre aux administrateurs du département du 17 nivôse an V (6 janvier 1797), Champagne expose que du 25 frimaire (15 décembre 1796) au 15 nivôse (4 janvier 1797), la classe de dessin a consommé cinquante livres de chandelle représentant quarante livres d'achat. « Cette dépense, concluait l'architecte, qui peut se multiplier si le nombre des élèves augmente, doit vous engager à prévenir les professeurs pour qu'ils avisent entre eux et vous à fixer l'heure de cette classe dans le jour <sup>2</sup>. » La réclamation resta sans écho et les cours de Gamelin continuèrent de fonctionner le soir. Aussi l'éclairage manquait-il parfois, faute d'argent. A la date du 2 brumaire an VII (23 octobre 1798), le bureau de l'École décide de renouveler les démarches déjà faites auprès de l'Administration centrale, en vue d'obtenir pour le lendemain soir, au plus tard, le luminaire qui manque aux salles de dessin <sup>3</sup>. L'autorité départementale fit sagement en définitive, lorsque s'inspirant d'un vœu du conseil des professeurs (5 frimaire an VI-25 novembre 1797) <sup>4</sup> et des propositions conformes de l'architecte, elle mit à l'étude un projet d'éclairage à l'huile. Aux termes du devis dressé le 1<sup>er</sup> thermidor an VII (19 juillet 1799), une lampe devait être affectée à chacune des deux classes de principes ainsi qu'à la classe de la ronde bosse. Ces trois lampes, en cuivre, devaient être munies de suspensions mobiles à chainettes et de cheminées d'appel en fer blanc pour l'évacuation des vapeurs provenant de la combustion. La dépense prévue s'élevait à 360 francs, soit 120 francs par lampe, installation comprise <sup>5</sup>.

L'ameublement des classes a progressé selon les exigences d'une fréquentation scolaire, croissante d'année en année. Un premier

<sup>1</sup> École centrale, liasse I, n° 19, p. 33.

<sup>2</sup> *Ibid.*, liasse II, n° 37.

<sup>3</sup> *Ibid.*, liasse I, n° 12.

<sup>4</sup> *Ibid.*, liasse II, n° 44.

<sup>5</sup> *Ibid.*, n° 67, fol. 2.

mémoire du menuisier Guinchard mentionne, au 1<sup>er</sup> prairial an VI (30 mai 1798), une fourniture de cinquante tabourets, douze paires de mouchettes <sup>1</sup>, une table de cinq pieds sur trois pour le professeur et seize supports d'estampes avec pieds <sup>2</sup>. Dès le 3 frimaire an VII (23 novembre 1798), une commande de trente-six tabourets supplémentaires est livrée par un autre menuisier nommé Blanc <sup>3</sup>. Huit mois plus tard, ces quatre-vingt-seize tabourets ne suffisent plus, et Champagne se dispose à installer dans les classes de principes trois bancs de quatorze mètres de long sur vingt centimètres de large (1<sup>er</sup> thermidor an VII-19 juillet 1799) <sup>4</sup>.

Les élèves travaillent assis sur les bancs ou sur leurs rustiques tabourets de paille <sup>5</sup>, leur planchette posée sur les genoux. L'estampe qui sert de modèle est collée sur un mince carton et pend à des lignes de fils de fer tendus le long des murs <sup>6</sup> ou à la traverse horizontale des seize chevalets volants. Avant l'installation des lampes, chaque écolier ou chaque groupe d'écoliers avait sa chandelle fixée près de lui dans une bobèche de fer blanc <sup>7</sup>.

Jusqu'aux derniers jours de l'École, le mobilier du cours de dessin se maintint dans cet état rudimentaire. Lors du récolement du 7 fructidor an XI (25 août 1803), le juge de paix Alboize consigna pêle-mêle dans son procès-verbal : dix-neuf chevalets, petits ou grands, soixante-douze escabeaux, deux tréteaux, sept planchettes, ainsi qu'un meuble à tiroirs en châtaignier pour la conservation des estampes dont l'acquisition avait été approuvée le 15 prairial an VII (3 juin 1799) <sup>8</sup>. Il eut soin de mentionner, en outre, deux précieuses reliques : le « grand bureau à deux ouvrants » de l'artiste et le modeste fautenil de paille, d'où Gamelin, malade, dirigeait, dans les derniers temps de sa vie, la foule déferente et attristée de ses élèves <sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Instrument à deux branches pour moucher les chandelles.

<sup>2</sup> École centrale, liasse II, n° 51.

<sup>3</sup> *Ibid.*, n° 57.

<sup>4</sup> *Ibid.*, n° 67, fol. 2.

<sup>5</sup> Chacun d'eux revenait seulement à 0 fr. 75. *Ibid.*, n° 57.

<sup>6</sup> *Ibid.*, n° 12.

<sup>7</sup> Le 1<sup>er</sup> nivôse an V (21 décembre 1796), il est payé 20 francs au ferblantier Vidal pour une fourniture de bobèches. *Ibid.*, n° 12.

<sup>8</sup> *Ibid.*, liasse I, n° 101.

<sup>9</sup> Pièce justificative n° X.

Comme le mobilier, le matériel d'enseignement commença par être assez misérable. Quarante-sept jours après l'ouverture des classes (17 frimaire an V-7 décembre 1796), Gamelin reçut des mains de Champagne cinquante-trois estampes « gravées en rouge » ; ainsi se trouva constitué le premier noyau de modèles. Il y avait dans ce lot : treize têtes avec principes, vingt-deux grandes têtes, treize grandes académies et cinq feuilles de pieds ou de mains ; le tout estimé quatre-vingt-six livres quinze sous<sup>1</sup>. Gamelin dut se contenter de ces maigres ressources pendant environ seize mois. Ce fut seulement sur l'intervention du bureau de l'École, intervention motivée par l'essor inattendu qu'avait pris, dans l'intervalle, le nouveau cours, que l'Administration centrale prescrivit le 7 germinal an VI (27 mars 1798) d'acheter un matériel capable de faire face à toutes les exigences. Le marché, conclu deux jours plus tard, mit à la disposition du professeur une grande et intéressante variété de modèles. Au premier rang, le groupe des plâtres (19 articles) se recommandait par toute une série d'œuvres ou de fragments empruntés aux meilleurs types de l'art classique : *le Laocoon*, *Milon de Crotona*, *le Gladiateur*, *Niobé*. Y figuraient aussi deux morceaux non moins délicats encore que d'une époque plus récente : un *Vieillard* d'après Rondani et le *Christ* de la Minerve. Les vingt-quatre numéros de la section des gravures antiques offraient l'habituel cortège de dieux, d'empereurs et de philosophes, et aussi quelques types harmonieux, tels *l'Adolescent à l'arc* ou la *Vestale à la patène*. Quant aux soixante et onze dessins à la planche de la troisième et dernière section, la fantaisie des sujets en était extrême. A côté de quelques rares souvenirs de l'art grec ou latin, de multiples études du visage humain à tous les âges et dans toutes les classes voisinaient avec de menues esquisses de principes, formant comme une sorte de galerie pittoresque.

L'enseignement de Gamelin se résout presque tout entier dans la monographie de la figure humaine. On note, il est vrai, sur la liste des acquisitions de 1798, un album de plantes gravées faisant suite à la *Flore des Pyrénées*, de Picot La Peirouse, mais il ne

<sup>1</sup> Pièce justificative n° II.

semble pas que ce recueil ait souvent quitté la bibliothèque de l'École, où il était inventorié et conservé <sup>1</sup>.

Avant la fin de la seconde année scolaire, Gamelin avait rassemblé une suite de près de deux cents modèles. Ces ressources ne tardèrent pas à devenir insuffisantes. Déjà, le 15 ventôse an VII (5 mars 1799), Sizaire parlant au nom de son éminent collègue, avait appelé l'attention du conseil des professeurs sur la « pénurie des modèles » et sur « l'état de dégradation » de ceux qui subsistaient <sup>2</sup>. L'usure du matériel n'était pas, comme on pourrait le croire, uniquement imputable aux méfaits d'une jeunesse turbulente ou peu soigneuse. Les trois classes réunissaient à cette époque plus de cent élèves réguliers, ce qui explique que le cours put avoir parfois des « besoins pressants <sup>3</sup> ».

L'achat d'un bureau assura d'abord la conservation du fonds d'estampes en service qu'un supplément de cent cinquante spécimens neufs vint, presque aussitôt, accroître ou renouveler. Il n'en coûta pour le tout que deux cent trente-cinq francs à la caisse de l'École <sup>4</sup>. Il est vrai que la dépense s'arrondit un peu plus tard, le 11 vendémiaire an VIII (3 octobre 1799), d'un mémoire de deux cent soixante-quatre francs quinze centimes payé à Gamelin pour une fourniture de nouveaux « objets de dessin <sup>5</sup> ». Mais ces sacrifices sont compensés en définitive par l'accroissement régulier des collections. A la veille de la suppression de l'École, la composition de la galerie des moulages était passée, en cinq ans, de vingt-sept articles à quarante et un, savoir : quinze têtes, dix-huit bustes, seize statues en pied et trois urnes, sans compter les fragments mutilés encore utilisables. Quant au nombre des estampes, il avait plus que triplé dans le même temps et il s'élevait à trois cent dix. Dans l'intervalle, le modèle d'ornement avait fait une timide apparition sur les listes, et il compte pour quatorze unités dans l'inventaire d'Alboize : trois urnes en plâtre et onze gravures <sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Pièce justificative n° IV. — Philippe Picot, baron de La Peirouse (1744-1818), naturaliste toulousain, auteur d'une *Histoire abrégée des plantes des Pyrénées et Itinéraire des botanistes dans ces montagnes*.

<sup>2</sup> École centrale, liasse I, n° 27.

<sup>3</sup> École centrale, liasse II, n° 66.

<sup>4</sup> Pièce justificative n° VII.

<sup>5</sup> École centrale, liasse II, n° 9, fol. 18.

<sup>6</sup> *Ibid.*, n° 86.

A ne considérer que l'arrêté organique de l'Administration centrale sur la discipline des études (7 vendémiaire an V-28 septembre 1796), on pourrait croire que le dessin, porté avec l'histoire naturelle, les langues anciennes et plus tard les langues vivantes<sup>1</sup> au nombre des matières de la première section, était exclusivement professé pour des écoliers de douze à quatorze ans<sup>2</sup>. En réalité, une telle opinion serait erronée et voici la preuve. Sur les listes d'immatriculation du 19 germinal an IX (9 avril 1801), on relève deux noms d'élèves, Alboize Louis et Viviès Jean-Baptiste, respectivement âgés de dix-neuf ans qui, vingt mois auparavant, soit à dix-sept ans passés, sont mentionnés parmi les lauréats de la distribution des prix du 10 fructidor an VI (27 août 1798)<sup>3</sup>. Or, à cette époque, Alboize n'appartenait encore qu'à la seconde classe, et son camarade Viviès achevait le cours préparatoire de première année. Il y a donc lieu de penser que la limite d'âge prescrite en 1796 pour les études du premier degré, n'avait rien de rigoureux ; qu'elle avait été fixée tout au plus à titre d'indication, et que, dans la pratique, elle resta très élastique. A cet égard, le registre d'inscription de 1801 est instructif. On y voit figurer au cours de dessin des écoliers de tout âge, entre neuf et dix-neuf ans. On y distingue aussi deux catégories d'assidus : les uns appartenant au cadre même de l'École centrale, les autres uniquement inscrits au cours de Gamelin et provenant vraisemblablement des ateliers ou des boutiques de la ville où ils étaient placés en apprentissage<sup>4</sup>. Le caractère mixte de ces cours en fait la principale originalité ; il témoigne aussi de la faveur qui s'attachait au nom et à l'enseignement de Gamelin jusque dans les milieux populaires.

Le catalogue des acquisitions du 9 germinal an VI (29 mars 1798) peut servir à déterminer la progression suivie par Gamelin dans ses leçons ainsi que la nature des modèles soumis au crayon des élèves dans chacune des trois divisions du cours.

En se référant aux palmarès de 1798, 1799 et 1802 qui nous

<sup>1</sup> École centrale, liasse I, n° 9. Délibération de l'Administration centrale du 19 prairial an V (7 juin 1797).

<sup>2</sup> *Ibid.*, n° 3.

<sup>3</sup> *Ibid.*, n° 66.

<sup>4</sup> Pièce justificative n° IX.

ont été conservés, on constate de prime abord une réelle discordance entre l'organisation matérielle des classes et le plan d'études réglé par Gamelin le 10 fructidor an V (27 août 1797). Sur la seule question des *Principes*, s'établit une exacte corrélation entre la doctrine de l'artiste et l'enseignement du professeur. Encore les études de principes limitées, semble-t-il, par Gamelin à la copie des organes du visage à l'état isolé, prennent-elles dans les exercices de la division préparatoire une extension inattendue, puisque au lieu de porter seulement sur les yeux, la bouche, le nez ou les oreilles, elles s'appliquent à tous ces éléments rassemblés dans un profil ainsi qu'à d'autres parties étrangères, telles le pied ou la main. Par contre, on chercherait vainement dans les travaux du second degré la mise en œuvre des idées exprimées par Gamelin dans son manifeste de 1797. C'est ainsi notamment que la ronde bosse d'après le moulage, « cette étude sérieuse et intéressante », selon l'expression du maître<sup>1</sup>, est remplacée par des copies d'après la gravure. Les élèves sont partagés en deux divisions. Les uns dessinent des « têtes moyennes », dans le goût des dessins à la planche qu'énumère, sous les articles 22 à 48, le catalogue des achats de 1798<sup>2</sup>; les autres copient de « grandes têtes », choisies parmi les numéros 6 à 21 de la même nomenclature. Et ce sont identiquement, dans les deux cas, les mêmes figures de vieillards, de guerriers, d'adolescents, de femmes ou de jeunes filles; si bien qu'on est amené à conclure qu'apparemment seules les dimensions des planches différenciaient les deux groupes de sujets. Il est vrai que sur cet ensemble médiocre se détachent un petit nombre d'esquisses savoureuses, prises par Gamelin en personne sur le modèle vivant. Mais c'est là une note d'art bien timide dans cette fade et débordante collection de poncifs, mornes et décolorés.

La troisième classe n'affranchit pas entièrement les écoliers de la tyrannique obsession de la gravure. C'est encore aux images sur carton qu'incombe le rôle démesuré d'initier l'adolescent aux beautés de l'académie. Divinités, empereurs, matrones composent leurs attitudes et règlent sur le papier les savants effets de leurs draperies. Que nous voilà loin des fortes inspirations du modèle

<sup>1</sup> École centrale, liasse I, n° 19, p. 4.

<sup>2</sup> Pièce justificative n° IV.

vivant promises par Gamelin à ses fidèles ! Pouvons-nous, après cela, persister à croire à la sincérité de l'artiste parlant d'ouvrir à l'École un atelier du nu, ou n'est-il pas plus sage de porter au compte d'une réclame audacieuse les déclarations faites par le maître à ce sujet ? En vérité, le cas est embarrassant. Du moins, si pour se plier aux exigences d'un enseignement destiné à la masse, Gamelin dut abdiquer certains projets ambitieux, il s'efforça d'inculquer à l'élite de ses élèves le sentiment de l'art véritable, libéré de la déprimante tutelle de l'estampe. Aux notions puisées dans les classes de principes, aux fades révélations des académies stéréotypées, il surajouta l'étude approfondie de la ronde bosse, rachetant ainsi le vice originel de l'enseignement par la copie servile. Enfin, Gamelin s'appliqua toujours à prêcher d'exemple. Il travaillait volontiers sous les yeux des élèves, et non content de mettre à leur portée les leçons de son talent, il fit du « musée » nouvellement créé par ses soins dans l'ancienne chapelle du collège, une sorte d'exposition permanente à leur usage. Assurément, les préceptes tombés des lèvres du maître, pendant les visites au musée, ne furent pas perdus pour tous les auditeurs.

### III

#### ÉLÈVES ET MAÎTRES.

FRÉQUENTATION SCOLAIRE. — TRAITEMENT ET LOGEMENT DE GAMELIN.

L'ADJOINT GERMAIN ; LE COURS D'ARCHITECTURE.

CONCOURS ET PRIX ANNUELS.

Dans l'état actuel des recherches, il n'est possible de donner le chiffre précis des élèves de Gamelin qu'au début de la troisième année scolaire<sup>1</sup>. Au 1<sup>er</sup> brumaire an VII (22 octobre 1798), les contrôles mentionnent cinquante-sept élèves inscrits au cours de dessin contre quarante-deux pour les mathématiques et trente-huit seulement pour les langues anciennes. D'autre part, c'est à peine si l'on compte quinze auditeurs au cours de grammaire générale, onze au cours d'histoire, sept à celui de législation, cinq dans

<sup>1</sup> On sait cependant incidemment qu'à la date du 5 germinal an VI (25 mars 1798), le cours comptait déjà « plus de quatre-vingts élèves ». Ecole centrale, liasse I, n° 102.

chacune des classes de sciences naturelles et de belles-lettres, trois dans la classe de physique et chimie. Il semble que la différence au profit du cours de dessin soit assurée par le contingent des auditeurs libres venus du dehors. A l'appui des listes d'inscriptions transmises le 7 brumaire (28 octobre) à l'Administration du département, l'assemblée des professeurs observe « que les cours n'ont pas encore plus de la moitié des élèves qu'ils attendent <sup>1</sup> ». La prévision était justifiée, puisque au rapport de Gamelin lui-même, le chiffre des élèves était passé, huit mois plus tard, de cinquante-sept à « plus de cent » (15 prairial an VII-3 juin 1799) <sup>2</sup>. A partir de cette date, la moyenne dut évoluer autour de ce maximum jusqu'à la suppression de l'École. Le 1<sup>er</sup> germinal an IX (22 mars 1801), la décroissance est à peine sensible. Parmi les cent huit élèves immatriculés, quatre-vingt-deux fréquentent les salles de dessin ; sur ce nombre, trente-deux — plus du tiers — appartiennent au groupe des forains, amateurs ou jeunes ouvriers, dont vingt-six sont originaires de Carcassonne et les six derniers y résident habituellement. Les cinquante autres élèves reçoivent à l'École, parallèlement aux leçons de Gamelin, l'enseignement d'un ou plusieurs professeurs <sup>3</sup>.

Au point de vue des émoluments, les maîtres sont traités sur un pied de parfaite égalité. Entouré de l'affection de ses collègues <sup>4</sup>, Gamelin figure toujours au premier rang sur la liste du personnel, et il reçoit, comme chacun des huit autres professeurs, un traitement annuel de deux mille francs <sup>5</sup>. Ce traitement, l'artiste le conserva jusqu'à la dernière heure, en dépit de l'irrégularité avec laquelle il accomplissait son service dans les derniers temps de sa maladie. Gamelin mourut le 20 vendémiaire an XII (13 octobre 1803) <sup>6</sup>. Son fils fut appelé à lui succéder peu de jours

<sup>1</sup> École centrale, liasse I, n° 33.

<sup>2</sup> Pièce justificative n° VII.

<sup>3</sup> Pièce justificative n° IX.

<sup>4</sup> Au récit du chanoine BARTHÉ, *op. cit.*, p. 416, telle était la déférence du corps des professeurs envers leur illustre confrère qu'aucun d'eux ne voulut consentir à retenir son logement dans l'École avant que Gamelin eut le premier fait son choix. — Cf. aussi J. YCHÉ, *Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne*, t. X (1908-1909), p. 354, note 2.

<sup>5</sup> École centrale, liasse II, n° 11.

<sup>6</sup> Et non le 12 octobre, cf. MAHUL, t. VI, 2<sup>e</sup> partie, p. 186; le chanoine

après, le 27 exactement (20 octobre), et il dut être installé sur-le-champ, car son traitement court du jour même de la nomination. Le comptable qui tient registre de ces événements précise, en outre, qu'une somme de cent onze francs onze centimes fut payée, à la même époque, à la veuve du professeur défunt. Cette somme correspond rigoureusement aux vingt premiers jours de la mensualité de vendémiaire an XII (24 septembre-13 octobre 1803)<sup>1</sup>.

Indépendamment du traitement, l'emploi de professeur conférait au titulaire le droit à un logement dans l'École. Gamelin occupait au premier étage, au-dessous de son collègue Marcou, un modeste appartement de cinq pièces, composé d'une cuisine avec décharge, d'une salle à manger, d'un salon et de deux chambres dont une médiocrement éclairée ; le tout desservi par un double vestibule<sup>2</sup>. Chaque pièce prenait jour sur la cour par une fenêtre unique. A droite, en entrant, et donnant sur le premier vestibule, se trouvait le salon avec son carrelage dégradé, son plancher à la française, sa cheminée en noyer. Tout autour de la pièce courait, à hauteur d'appui, un lambris peint à l'huile, avec encoignures circulaires munies de portes à double battant ; dans le haut, une corniche moulurée en plâtre. Sur le salon s'ouvraient, d'une part, la chambre de réserve, d'autre part, la salle à manger ornée d'une cheminée en marbre de Caunes. La cuisine venait après ; elle avait une cheminée « à holte » en sapin, et un fourneau en briques polies à double foyer. Une porte ménagée dans l'axe du second vestibule permettait d'aller de la cuisine dans la chambre à coucher de Gamelin. Celle-ci répondait à la simplicité générale du logis : même plancher à la française, même cheminée en noyer ciré, même carrelage polygonal. Une alcôve s'enfonçait entre deux cabinets latéraux, éclairés l'un, à droite, sur la cour par une lucarne, l'autre, à gauche, sur l'alcôve même par un châssis vitré. A quelques pas de la chambre, des latrines étaient aménagées dans un pavillon bâti en retour sur le jardin et per-

ВАРНУК, p. 521. Le paiement à la veuve du traitement correspondant aux vingt premiers jours de vendémiaire, confirme la date du 13, qui est aussi celle de l'acte de décès.

<sup>1</sup> École centrale, liasse II, n° 31.

<sup>2</sup> La description qui suit est tirée du procès-verbal déjà cité de Desalles-Champagne. École centrale, liasse II, n° 88, fol 25 v°-33 v°.

pendiculairement au corps principal de l'édifice. On y accédait par un étroit couloir fermé sur le second vestibule.

Gamelin avait tant bien que mal installé dans le salon son atelier de peinture, non sans récriminer contre l'incommodité du local. Charpentes et enduits étaient avec le temps devenus à ce point friables que l'ébranlement provoqué par le va-et-vient des voisins du second suffisait pour répandre dans l'atelier un nuage de poussière intolérable. A deux reprises, le 24 prairial an V (12 juin 1797) et le 1<sup>er</sup> thermidor an VII (19 juillet 1799), l'architecte Champagne fit mine d'établir un plafond sous solives en plâtre blanc de trente-six mètres carrés. Successivement évaluée à quatre-vingt-seize puis à cent dix-sept francs, la réparation ne fut jamais exécutée<sup>1</sup>. Au surplus, le cadre exigü de cet atelier de fortune se prêtait malaisément aux exigences de certains travaux ; Gamelin était contraint notamment de monter ses grandes toiles dans la nef de la chapelle transformée en musée. C'est également dans le recueillement de l'ancien sanctuaire que s'assemblaient, sous l'œil du maître, les élèves du cours annexe de peinture.

A la fin du premier trimestre de la troisième année scolaire, l'affluence au cours de dessin devint telle que Gamelin dut demander un auxiliaire pour l'assister dans la surveillance des classes et la correction des travaux. Sur le rapport du professeur Sizaire, le bureau de l'École désigna pour occuper l'emploi le candidat et ami de Gamelin, Bernard Germain, de Carcassonne<sup>2</sup>. La nomination et le chiffre des émoluments annuels, quatre cents francs, furent approuvés coup sur coup par l'Administration centrale du département et par le ministre de l'Intérieur (10 floréal an VII-29 avril 1799)<sup>3</sup>. Mais, deux mois et demi plus tard, ce dernier décida, sur consultation, que le traitement de l'adjoint, en exercice depuis le 15 ventôse an VII (5 mars 1799), ne devait courir en réalité que du 10 floréal (29 avril), date de la ratification en

<sup>1</sup> École centrale, liasse II, n<sup>os</sup> 51 et 68, fol. 1.

<sup>2</sup> Pièce justificative n<sup>o</sup> VI. Sur les relations amicales de Bernard Germain et de Gamelin, voir notamment la lettre de ce dernier écrite de Narbonne le 28 fructidor an III (9 octobre 1795), dans J. Yché, *Bulletin de la Commission archéologique*, t. VII (1902-1903), p. 282. — Le chanoine BARTHÉ, *op. cit.*, p. 518, a cru à tort que Germain qu'il qualifie, sans le nommer, d'« ami dévoué », était un suppléant bénévole.

<sup>3</sup> École centrale, liasse I, n<sup>o</sup> 28.

haut lieu de la création d'emploi. Il justifiait sa décision au nom du principe « qui, disait-il, ne donne droit pour les professeurs au traitement que du jour de la confirmation de la nomination du jury » (28 messidor an VII-17 juillet 1799) <sup>1</sup>. Une fois encore, en 1801, Germain se trouve mêlé à des complications de comptabilité, à la suite d'un remboursement par lui fait aux mains du trésorier Rivals d'une somme de cent soixante-six francs soixante-six centimes, représentant cinq mois de traitement. Dans l'expectative du crédit spécial inscrit par le ministre au budget de l'exercice, cette somme avait été payée au bénéficiaire, irrégulièrement et par anticipation, sur les réserves de la caisse de l'École. Nous apprenons par cette circonstance que l'indemnité de Germain était imputable sur la subvention de l'État, chapitre des dépenses imprévues <sup>2</sup>.

L'ingénieur-architecte Champagne avait pensé un moment faire un cours public d'architecture, et dès les premières ouvertures qu'il reçut à ce sujet, le bureau de l'École exprima avec empressement l'intérêt qu'il prenait à la création de cette annexe du cours de dessin (20 ventôse an VI-10 mars 1798). Invité un peu plus tard à formuler un avis motivé, le bureau écrivit aux administrateurs du département qu'un maître d'architecture serait pour le professeur de dessin « un aide utile, et, en quelque sorte indispensable, dans une classe composée de plus de quatre-vingts élèves » (5 germinal an VI-25 mars 1798) <sup>3</sup>. Il semblait donc que l'affaire fût en bonne voie. Qu'advint-il sur ces entrefaites? Le silence des textes ainsi que la nomination de Germain font présumer que le projet fut abandonné sans enquête. L'auteur de la proposition eut du moins la satisfaction de recueillir de précieux témoignages d'estime de la part du bureau administratif de l'École.

La sollicitude de Gamelin pour ses élèves prenait une forme piquante, à l'occasion des distributions de prix. C'était le maître en personne, aidé parfois de son fils aîné, qui dessinait la plupart des « estampes » données en récompense aux lauréats. De cette besogne, Gamelin, il est vrai, tirait quelques minces profits qui

<sup>1</sup> École centrale, liasse I, n° 29.

<sup>2</sup> *Ibid.*, liasse II, n° 9, fol. 34.

<sup>3</sup> Pièce justificative n° III.

augmentaient d'autant les revenus de sa fonction <sup>1</sup>. Mais, en même temps, il comblait d'aise les familles qui voyaient avec satisfaction le nom de leurs enfants associé à des œuvres auxquelles la réputation du professeur communiquait un attrait supérieur à celui de la simple curiosité. La plupart de ces esquisses paraissent aujourd'hui perdues <sup>2</sup>. M. Alma Cardes, de Carcassonne, en possède deux cependant qui furent exécutées pour un certain Clément Bonnet, lauréat du cours de dessin de l'École centrale de l'Aude en 1798 et en 1799 <sup>3</sup>. Ce sont des croquis de batailles inspirés à Gamelin par des souvenirs personnels de la campagne des Pyrénées-Orientales de 1793 à 1794 <sup>4</sup>. Le premier représente un épisode des combats livrés aux Espagnols sous les murs de Perpignan. Une atmosphère lourde de poudre enveloppe la campagne, où sont aux prises deux fractions de cavalerie. Au premier plan, un Français arrache un étendard des mains d'un officier ennemi renversé sur sa monture qui se cabre. A droite de la scène, les soldats de la République culbutent les dragons espagnols dont un groupe accentue déjà, vers la gauche, un mouvement de fuite éperdue. Au loin, le Castillet profile sa silhouette crénelée. Des morts et des blessés soulignent de leurs attitudes tourmentées l'indescriptible animation du combat. Dans la seconde composition intitulée *Choc de cavalerie près du Mas-d'Eu* <sup>5</sup>, la même fougue impétueuse précipite sur une légère levée de terre jonchée d'armes et de cadavres un parti français contre un

<sup>1</sup> Dans l'état des dépenses de la distribution des prix de 1802 s'élevant à 431 fr. 90, sont compris les frais d'achat de dessins donnés en prix et de disposition de la salle du musée, où se faisait la cérémonie. Ecole centrale, liasse I, n° 82.

<sup>2</sup> M. Yché a découvert chez le docteur Maffre, de Béziers, une sépia de Gamelin, *Vue intérieure de la porte de Perpignan, à Narbonne*, donnée comme « second prix des grandes têtes ». *Bulletin de la Commission archéologique*, t. VI (1900-1901), p. 126, note.

<sup>3</sup> Voir les reproductions ci-contre exécutées d'après les clichés très obligeamment fournis par M. A. Cardes.

<sup>4</sup> On sait que Gamelin suivit la campagne du Roussillon pendant une partie des années 1793, 1794 et 1795. Sur quelques incidents de sa carrière militaire, cf. chanoine BARTHÉ, *op. cit.*, p. 411 à 413.

<sup>5</sup> Mas-d'Eu, commune de Trouillas, canton de Thuir, arrondissement de Perpignan (Pyrénées-Orientales). L'avant-garde de l'armée de Fleris, commandée par Dagobert, y subit un échec le 19 mai 1793 de la part des troupes de Ricardos.



Plancher XXXVII.

DÉROUTE DES ESPAGNOLS SOUS LES MURS DE PERPIGNAN. AN II

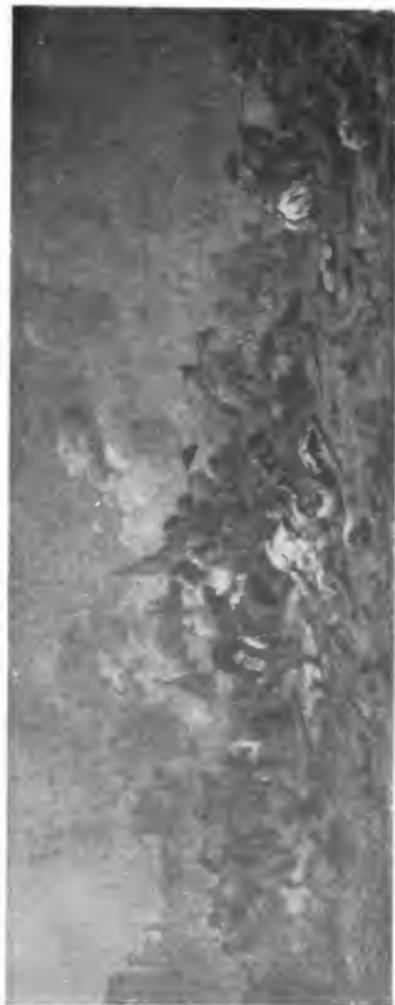


Planche XXXVIII

CHOC DE CAVALERIE PRÈS DU MAS-DEU. AN II

escadron ennemi. L'action se concentre autour des étendards, près d'une pièce d'artillerie braquée sur les murailles du bourg. La mêlée pour la conquête des drapeaux est inextricable. Des deux côtés du tourbillon qu'engendre la masse étroitement agglomérée des porte-enseignes et de leurs suivants, la charge s'émiette en une série de combats singuliers de belle allure. En dépit d'une facture sommaire, entachée de lourdes incorrections de dessin, ces esquisses sont remarquables ; elles expriment tout le génie de Gamelin dans les scènes guerrières : sa verve incomparable, son intarissable virtuosité dans le détail.

De telles pages occupent assurément une place honorable dans l'œuvre du maître carcassonnais. Il serait avantageux que le catalogue descriptif en fût publié, si jamais le hasard fait découvrir la série complète des palmarès de l'École centrale de 1797 à 1803. Comme on peut le voir, d'ailleurs, par les listes de 1799, les sujets militaires ne constituent pas à eux seuls la matière de ces *præmia*. Les récits de l'antiquité fournissent aussi à l'ancien membre des académies de Rome des sujets d'inspiration empruntés aux grandes figures historiques, telles qu'Alexandre ou Socrate <sup>1</sup>, et la fantaisie de l'artiste, en mal de conceptions mythologiques, n'hésite pas, au besoin, à tomber dans la bacchanale échevelée <sup>2</sup>.

Le concours pour l'attribution des récompenses avait lieu chaque année dans le courant de thermidor. Les élèves appelés à y participer exécutaient, dans les trois classes, des copies d'après l'estampe. Lors des épreuves de 1798, on plaça sous les yeux des élèves du cours supérieur des académies de Vanloo, Bouchardon, etc., pendant qu'on imposait à chacune des deux divisions de la seconde classe de grandes têtes d'après Raphaël, Guido Reni, et de petites têtes tirées des œuvres de Boncher, Carrache et Raphaël <sup>3</sup>. Les dessins des concurrents étaient examinés et classés par le bureau d'instruction publique du département, dans les derniers jours de thermidor ou, au plus tard, dans la première décade de fructidor. En 1797, la décision du jury ne précéda que

<sup>1</sup> Gamelin était très versé dans la connaissance de l'antiquité classique. « Il entraînait, dans ses causeries, si avant dans les détails de l'histoire grecque ou romaine qu'on l'accusait de savoir Rollin par cœur. » Chanoine BARTHÈS, *op. cit.*, p. 417.

<sup>2</sup> Pièce justificative n° VIII.

<sup>3</sup> Pièce justificative n° V.

de deux jours la distribution des récompenses. La liste des lauréats établie le 8 fructidor (25 août) fut approuvée le 9 (26 août) par l'administration du département, et la cérémonie des prix eut lieu le 10 (27 août) <sup>1</sup>. Dès l'année suivante, s'introduisit la coutume d'exposer les dessins couronnés dans la salle dite des *Exercices* <sup>2</sup>, pendant la décade qui suivait le jugement du bureau. Pour la première fois en 1798, parents et curieux accourus pour assister, du 1<sup>er</sup> au 10 fructidor (18 au 27 août), aux essais publics des élèves, furent conviés au spectacle de ce salon d'honneur. L'institution fit fortune ; à partir de 1799, l'admission d'un dessin à l'exposition de fin d'année prit le caractère d'une distinction enviable qui classait le bénéficiaire au rang des triomphateurs du moment, après les camarades plus heureux pourvus du prix, de l'accessit et de la couronne.

L'échelle des récompenses était établie d'après la valeur et non d'après le chiffre des épreuves, ce qui entraînait, d'une année à l'autre, des variations dans le nombre des prix décernés. En 1797, le jury récompensa un liers à peine des quinze concurrents qui avaient participé au concours. Les jeunes Godart, Albarel et Pech obtinrent un prix dans chacune des trois sections du cours : principes, têtes, paysages. Les jeunes Fornier et Pech, élèves des deux dernières sections, furent honorés individuellement d'une mention avec lauriers <sup>3</sup>. En 1798, parait l'accessit qui s'encadre entre le prix et la couronne. Le classement des lauréats s'opère alors dans l'ordre suivant :

*1<sup>re</sup> classe (académies)*. — Prix : Jean-Jacques Pech, de Carcassonne ; — accessit : Hugues Surugue, de Dijon ; — couronnes : Benoit Solomiac, de Carcassonne ; Jean-Louis Gros, de Pézenas.

*2<sup>e</sup> classe (têtes)*. — Prix : Clément-Bonnet, de Carcassonne ; — accessit : Louis Alboize, de Carcassonne Cité ; — couronne : Théodore Reynier, de Bram.

La *3<sup>e</sup> classe (principes)* n'a qu'un prix décerné à Jean-Baptiste Viviès, de Sainte-Colombe-sur-l'Hers <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> École centrale, liasse I, n° 58.

<sup>2</sup> Pièce justificative n° X. — Les essais publics et exercices littéraires avaient lieu dans la salle du musée.

<sup>3</sup> École centrale, liasse I, n° 58.

<sup>4</sup> *Ibid.*, n° 66.

Mais c'est surtout en 1799 que s'allonge le palmarès. Par l'effet de la combinaison des distinctions réelles avec le simple droit d'exposition, le nombre des lauréats s'élève brusquement à vingt et un <sup>1</sup>, chiffre correspondant au cinquième environ de l'effectif total des élèves. Mais en 1802, il est déjà tombé à treize, suivant ainsi le fléchissement qui se manifeste à la même époque dans la fréquentation scolaire <sup>2</sup>. La constatation est instructive, car étant donné, comme nous l'avons vu, que la proportion des récompenses était déterminée par la valeur et non par le nombre des concurrents, elle tendrait à établir que les élèves de Gamelin croissaient en qualité plus encore qu'en quantité. Et cela, semble-t-il, est tout à l'éloge du maître. Au surplus, l'impartialité du jury des concours était connue des élèves, et constituait à leurs yeux la plus précieuse des garanties. On ne perçoit pas que le bureau d'instruction publique ait jamais paru s'inquiéter de la situation sociale des concurrents en présence. Pour naturelle que puisse paraître une telle disposition d'esprit, elle mérite d'être rapportée. C'est ainsi qu'on voit avec complaisance se classer sur le palmarès de 1802 au rang que leur assignent leurs seuls mérites personnels, des écoliers comme Avar, les frères Denisse et Sizaire, riches d'un patrimoine connu de 40 à 100 000 livres, et les jeunes Grandvoinet, Lamy, Jouy et Cayrol, respectivement issus d'un officier en réforme, d'un aubergiste, d'un petit orfèvre et d'un menuisier.

L'étude qui s'achève ici ne saurait prétendre qu'au titre modeste de monographie provisoire du cours de dessin de l'École centrale de l'Aude. Inspirée d'une source importante mais étroitement circonscrite, elle ne peut que bénéficier des apports que ne manqueront point de lui fournir des recherches plus étendues. Notre but était seulement de placer Jacques Gamelin dans le cadre qui, en tant que professeur, fut le sien pendant huit années. Les résultats dès maintenant acquis laissent l'impression qu'en dépit de réels tâtonnements et d'une grande imperfection dans la méthode, l'enseignement de Gamelin, libre de toute servitude volontaire, dut à son caractère spéculatif et raffiné une vogue légi-

<sup>1</sup> École centrale, liasse I, n° 73.

<sup>2</sup> *Ibid.*, n° 81.

time et des succès appréciables. Les qualités d'initiative et d'activité réfléchie qui distinguent le peintre, honorent au même degré la carrière du professeur. Ainsi la mémoire du simple, vigoureux et infortuné artiste que fut Jacques Gamelin se trouve, par surcroît, embellie aux yeux de la postérité, de ce prestige délicat dont l'obscur reconnaissance des foules se plaît à environner ceux qui furent avec amour les éducateurs de l'enfant.

Joseph POUX.

## PIÈCES JUSTIFICATIVES

### I

#### LE PLAN D'ÉTUDES DE GAMELIN<sup>1</sup>

École centrale, liasse I, n° 19, pages 3 et 4.

L'utilité du dessin est plutôt une vérité de sentiment que de démonstration. Le dessin est le régulateur de tous les arts, et forme nos sens à d'heureuses habitudes pour juger plus sainement des objets qui nous entourent. Nul artiste, nul ouvrier ne peut se dispenser de cette étude, s'il veut parvenir, dans son art ou son travail, à un certain degré de perfection.

Le cours de dessin sera divisé en trois classes : la première sera celle des *Principes*, où l'on apprendra à dessiner des *yeux*, des *nez*, des *bouches*, etc. Après avoir habitué l'œil et la main à la régularité et aux proportions de ces objets élémentaires, on marche avec rapidité, et l'on obtient des succès réels dans la seconde classe.

*Seconde classe.* On y dessine la *ronde bosse* pour étudier et apprendre les formes antiques. Les modèles seront le *Laocoon*, la *Vénus* de Médicis, la *Tête* du Gladiateur, les *Niobé*, etc. Après s'être nourri de cette étude sérieuse et intéressante, pendant un ou deux ans, selon la disposition et le talent des élèves, on passe à la classe du modèle.

*Troisième classe.* Le modèle vivant sera offert aux crayons des élèves ;

<sup>1</sup> *Programme des Cours de l'École centrale du département de l'Aude, pour l'an VI de la République ; lus à la séance du 10 fructidor [27 août 1797], jour de la clôture des cours de l'an V, et de la distribution des prix.* A Carcassonne, chez Raymond Heirisson et Gabriel Gareng, an V de la République française ; in-8°, 33 pages.

c'est là que ceux qui voudront atteindre à la perfection, ou soigner précieusement leur goût naturel pour la peinture, apprendront à connaître les *formes*, l'*élégance*, le *genre nerveux*, la *grâce des contours*, la proportion et l'effet des *masses*, etc., et qu'ils sauront justement apprécier les richesses que les Grecs et les Romains nous ont transmis à cet égard. Alors on sera convaincu qu'on ne parvient à un genre quelconque de perfection, qu'en suivant une semblable route. Sans cette marche naturelle, on errerait au hasard, et l'on contracterait un *genre faux et maniéré*.

Du reste, le professeur formera moins ses élèves par des principes de théorie, que par la pratique ; il travaillera souvent sous leurs yeux, pour leur développer le peu de moyens qu'une longue habitude a pu lui fournir.

## II

## LE MATÉRIEL DE L'ÉCOLE DE DESSIN EN L'AN V

École centrale, liasse I, n° 99.

*Notes des estampes gravées en rouge que le citoyen J. F. Champagne a remis au citoyen Gamelin père, professeur de l'école de dessin à l'école centrale du département de l'Aude.*

Lesquelles estampes j'ai remises à titre de remplacement par des pareilles et neuves, comme celles que j'ai remises le 17 frimaire an 5 [7 décembre 1796] au citoyen Gamelin, savoir :

Treize têtes avec des principes.....	16 <sup>r</sup> ,5 <sup>c</sup>
Vingt-deux grandes têtes.....	33
Treize grandes académies.....	32 10
Cinq feuilles de pieds ou de mains.....	5
En tout, cinquante-trois estampes.....	86 <sup>r</sup> ,15 <sup>c</sup>

A Carcassonne, le 17 frimaire an 5<sup>e</sup> [7 décembre 1796] de la République, J. F. CHAMPAGNE, *signé*. — Certifié la note ci dessus véritable, GAMELIN, professeur, *signé*<sup>1</sup>.

## III

## LE COURS D'ARCHITECTURE

École centrale, liasse I, n° 102.

Carcassonne, le 5 germinal [an] 6<sup>e</sup> [25 mars 1798].

*Le bureau administratif de l'École centrale du département de l'Aude aux citoyens administrateurs dudit département.*

<sup>1</sup> Cette souscription est de la main de Gamelin.

Citoyens, vous nous avez chargés d'examiner la demande faite par le citoyen Champagne, ingénieur-architecte, d'ouvrir dans un des locaux libres de l'École centrale un cours public d'architecture. Nous pensons qu'il ne peut résulter aucun inconvénient<sup>1</sup> de la cession à faire à cet estimable artiste, et que son projet doit être accueilli d'autant plus favorablement qu'il en naîtra l'avantage de procurer au professeur de dessin un aide utile, et, en quelque sorte, indispensable dans une classe composée de plus de 80 élèves. Le citoyen Champagne en a fait l'offre, et nous le croyons capable de justifier la confiance qu'on lui accordera. Salut et fraternité,  
FORNIER, BIROT, professeur, secrétaire, *signés*.

## IV

## LE MATÉRIEL DE L'ÉCOLE DE DESSIN EN L'AN VI

École centrale, liasse I, n° 100.

*Inventaire des modèles pour l'école de dessin acquis par l'administration centrale, sur la demande du bureau d'administration de l'école, par sa lettre à l'administration en date du 7 germinal an 6 [27 mars 1798], et conformément à l'arrêté du même jour.*

## I. — MODÈLES EN PLÂTRE

- |  |   |
|--|---|
| 1. Tête de Caligula.                   | 10. Les deux têtes des fils de Laocoon. |
| 2. Tête de Laocoon.                    | 11. Tête du gladiateur.                 |
| 3. Gladiateur mourant.                 | 12. Trois têtes de Niobé.               |
| 4. Scipion l'Africain.                 | 13. Diogène.                            |
| 5. Tête du vieillard Rondini<br>(sic). | 14. Le Christ de la Minerve.            |
| 6. Tête de Lucius Vérus.               | 15. Cinq pieds.                         |
| 7. Tête de Milon de Crotone.           | 16. Une main.                           |
| 8. Deux têtes d'enfants.               | 17. Un torse.                           |
| 9. Une tête de femme.                  | 18. Un écorché.                         |
|  | 19. Un Hercule.                         |

## II. — GRAVURES ANTIQUES COLLÉES SUR CARTON

- |                              |                                   |
|------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Femme debout.             | 6. Deux têtes d'empereurs.        |
| 2. Bacchus debout.           | 7. Femme debout tenant un aviron. |
| 3. Tête d'Apollon.           | 8. Têtes de philosophes.          |
| 4. Vestale debout.           | 9. Cérès debout.                  |
| 5. Femme tenant son manteau. |                                   |

<sup>1</sup> Saisi de la proposition Champagne, le bureau l'avait accueillie avec empressement dans sa séance du 20 ventôse an VI (10 mars 1798).

- |                                |                                       |
|--------------------------------|---------------------------------------|
| 10. Hercule debout.            | 18. Une vestale avec sa patène.       |
| 11. Deux têtes d'empereurs.    | 19. Une femme en casque assise.       |
| 12. Jeune homme tenant un arc. | 20. Femme tenant son manteau.         |
| 13. Têtes d'empereurs.         | 21. Mercure.                          |
| 14. Flore debout.              | 22. Apollon debout.                   |
| 15. Deux empereurs, têtes.     | 23. Un Cupidon.                       |
| 16. Deux empereurs, bustes.    | 24. Homme debout auprès d'un dauphin. |
| 17. Femme en casque debout.    |                                       |

*Nota.* — Ces numéros sont sur les modèles précédés de la lettre A pour les distinguer des objets suivants.

### III. — DESSINS A LA PLANCHE

- |   |                                       |
|---|---------------------------------------|
| 1. Homme tenant son pied <sup>1</sup> . | 24. Soldats.                          |
| 2. Homme appuyé sur son genou.          | 25. Guerrier en casque.               |
| 3. Homme les bras croisés.              | 26. Vieillard, profil.                |
| 4. Étude de femme drapée.               | 27. Vieillard en face.                |
| 5. Homme cramponné sur une pierre.      | 28. Jeune fille avec ses proportions. |
| 6. Tête d'enfant <sup>2</sup> .         | 29. Jeune fille en trois quarts.      |
| 7. Tête de cheval.                      | 30. Jeune femme drapée.               |
| 8. Tête de vieillard.                   | 31. Tête de femme drapée.             |
| 9. Tête de vieillard d'après nature.    | 32. Tête d'enfant.                    |
| 10. Tête d'enfant.                      | 33. Vieux guerrier en casque.         |
| 11. Vieillard cuirassé.                 | 34. Vieillard.                        |
| 12. Tête de juif.                       | 35. Principes.                        |
| 13. Tête de femme avec un turban.       | 36. Vieillard, profil.                |
| 14. Tête de Justice.                    | 37. Tête avec turban.                 |
| 15. Tête de Jason.                      | 38. Jeune guerrier en casque.         |
| 16. Vieillard vêtu.                     | 39. Vieillard en bonnet.              |
| 17. Didon.                              | 40. Vieillard en face.                |
| 18. Jeune femme coiffée.                | 41. La Haine et la Jalousie.          |
| 19. Jeune homme cuirassé.               | 42. Jeune enfant.                     |
| 20. Jeune fille.                        | 43. Jeune femme.                      |
| 21. Jeune fille coiffée.                | 44. Soldat romain.                    |
| 22. Tête de vieillard <sup>3</sup> .    | 45. Tête d'un sage.                   |
| 23. Jeune femme.                        | 46. Tête du Sauveur.                  |
|   | 47. Tête de femme échevelée.          |
|   | 48. Tête du père Le Becq.             |

<sup>1</sup> En face les n<sup>os</sup> 1 à 5, on lit la mention : *Académies*.

<sup>2</sup> En face les n<sup>os</sup> 6 à 21, la mention : *Grandes têtes*.

<sup>3</sup> En face les n<sup>os</sup> 22 à 48, la mention : *Têtes moyennes*.

- |                                 |  |
|---------------------------------|--|
| 49. Deux mains.                 | 60. Demi-profils.                      |
| 50. <i>Idem.</i>                | 61. Plusieurs yeux.                    |
| 51. Plusieurs pieds.            | 62. Pieds et mains.                    |
| 52. Pieds et mains.             | 63. Yeux.                              |
| 53. Main tenant un crayon.      | 64. Nez et oreilles.                   |
| 54. Un poing fermé.             | 65. Nez.                               |
| 55. Pieds et bras.              | 66. Grands yeux.                       |
| 56. Main ouverte.               | 67. Plusieurs bouches                  |
| 57. Main fermée.                | 68. } Trois feuilles de têtes et prin- |
| 58. Pied de Vénus.              | 69. } cipes.                           |
| 59. Principes : nez et bouches. | 70. }                                  |
71. Un cahier de plantes gravées d'après nature et tenant à l'ouvrage du citoyen Picot La Peirouse.

*Nota.* — Tous les modèles ci-dessus sont déposés pour l'usage des élèves entre les mains du professeur de dessin, à l'exception du dernier article dont la place est à la bibliothèque, comme servant tour à tour au dessin et à l'histoire naturelle. Gamelin, professeur, *signé*.

Le bureau de l'École centrale ayant vu l'inventaire des objets ci-dessus en approuve l'estimation qui en a été faite et qui se porte à la somme de deux cent cinquante-six francs, savoir :

Pour les modèles en plâtre depuis n° 1 jusqu'à n° 19 inclus et pour les gravures collées sur carton depuis n° 1 jusqu'à 24 inclus, la somme de.....	150 <sup>fr</sup>
Pour les dessins à la planche depuis n° 1 jusqu'à 70 inclus.....	56
Et pour la première décade de la <i>Flore des Pyrénées</i> du citoyen Picot La Peirouse, sous le n° 71.....	50
	Total.....
	256 <sup>fr</sup>

Fait à Carcassonne, le 10 germinal 6<sup>me</sup> année [30 mars 1798]. Les membres du bureau : FORNIER, BROU, professeur, secrétaire, *signés*<sup>1</sup>.

## V

## LES MODÈLES DU CONCOURS DE L'AN VI

École centrale, liasse I, n° 63, page 3.

*Cours de dessin*<sup>2</sup>.

Les ouvrages des élèves de ce cours qui, d'après l'examen fait dans la dernière décade de thermidor, ont mérité des prix, sont exposés au public

<sup>1</sup> La pièce est écrite en entier de la main de Gamelin.

<sup>2</sup> Programme de l'École centrale du département de l'Aude, pour les essais

dans la salle des Exercices, pendant la première décade de fructidor.

Le premier prix a été adjugé à des académies, d'après *Vanloo, Bouchardon, etc.*

Le second, à de grandes têtes, d'après les plus grands maîtres, *Raphaël, le Guide Reny (sic), etc.*

Et le troisième a été décerné à de petites têtes, d'après *Boucher, Carache, Raphaël, etc.*

## VI

### NOMINATION D'UN PROFESSEUR ADJOINT

École centrale, liasse I, n° 26.

*Extrait des registres du bureau de l'École centrale de l'Aude : séance du 15 ventôse an 7 [5 mars 1799] de la République.*

... Le citoyen Sizaire expose la nécessité d'adjoindre au citoyen Gamelin quelqu'un qui puisse l'aider tant dans la surveillance que dans les corrections du grand nombre d'élèves qui suivent ce cours.

Le bureau, sur la présentation du citoyen Gamelin, arrête que le citoyen Bernard Germain, habitant de cette commune, est nommé adjoint au professeur de dessin. L'administration centrale sera invitée à lui accorder un traitement que le bureau a jugé ne pouvoir être moindre de quatre cents francs pour l'entière année scolaire ;

Arrête en outre qu'extrait des registres sera incessamment envoyé à l'administration centrale, pour, aux termes du règlement, la présente nomination obtenir son approbation... MARCOU, COUMES, BARRUÉ, SARARTHÉS, TREY, SERIEZ, secrétaire, signés à l'original. Collationné sur l'original, SERIÈS, ex secrétaire, signé.

## VII

### ACQUISITION DE MATÉRIEL SCOLAIRE EN L'AN VII

École centrale, liasse I, n° 101.

*Extrait du registre des délibérations du bureau administratif de l'École centrale : séance du 15 prairial an 7° [3 juin 1799].*

Le citoyen Gamelin a dit que dans plusieurs séances précédentes, il a exposé les besoins urgents de son école en modèles de dessin ; que voyant

*publics qui auront lieu du 1<sup>er</sup> au 10 fructidor an 6° [18 au 27 août 1798]. A Carcassonne, de l'imprimerie du département, an VI° de la République ; in-4°. 72 pages.*

le retard que cette partie importante de l'enseignement qui compte plus de cent élèves, souffrait par le défaut de tout moyen d'enseignement, et, sur la foi des délibérations antérieurement prises, il s'est procuré à ses frais et a fourni à son école environ cent cinquante modèles collés sur carton; qu'il a fait de plus faire un grand bureau pour mettre lesdits modèles à l'abri des dégradations, ainsi que plusieurs autres objets reconnus indispensables; qu'il dépose sur le bureau les comptes qui justifient de ces dépenses.

Après vérification des comptes qui se portent en tout à la somme de deux cent trente-cinq francs, le bureau charge son secrétaire de délivrer au citoyen Gamelin extrait de la présente délibération, pour qu'il puisse se faire rembourser de ses avances particulières et payer les ouvriers qui ont concouru à la confection de ces différents objets. — Signés sur le registre : SABARTHÉS, président, SENTÉS, GAMELIN, BIROT et ALARY, secrétaire. Collationné à l'original, à Carcassonne le 1<sup>er</sup> messidor an 7<sup>e</sup> [19 juin 1799] [de la] République, ALARY, secrétaire, *signé*.

## VIII

LAURÉATS ET PRIX DU COURS DE DESSIN EN L'AN VII<sup>1</sup>

École centrale, liasse I, n° 73.

*Ouvrages donnés.*

- Le prix des principes a été décerné à Bernard Vergnes, de Carcassonne ;
- La couronne à Moulines, de Limoux ;
- Le droit d'exposition à Jacques Bastoul, de Carcassonne, et à Jean Rivière, de Caunes.
- Le premier prix des petites têtes à Xavier Bonnafos, de Montréal ;
- Le second à Étienne Denisse, de Carcassonne ;
- L'accessit à Jean-Baptiste Echerrier, de Carcassonne ;
- Un cahier de gravures de 24 planches, par Gamelin.
- La vue de Milan*, par Gamelin, fils aîné.
- Alexandre dans la ville des Oxydraques*, par Gamelin.
- La mort de Socrate*, par Gamelin.

<sup>1</sup> *Extrait des registres du bureau de l'École centrale, séances des 9 et 10 fructidor an VII (26 et 27 août 1799), grand placard imprimé sur trois colonnes, à Carcassonne, de l'imprimerie de Jean-Joseph Teissié.*

La couronne à Joseph Guiraud, de Carcassonne, et le droit d'exposition à Galinier, de Caunes.

Le premier prix des grandes têtes a été adjugé à Jean-Baptiste Viviès, de Sainte-Colombe-sur-l'Hers ;

Le second à François Hortet, de Prades (département des Pyrénées-Orientales) ;

La couronne à Jean-Baptiste Germain, de Carcassonne ;

Le droit d'exposition à Raynaud, de Carcassonne.

Le premier prix des académies a été décerné aux citoyens Armand Hautpoul et Louis Alboise, de Carcassonne ;

Le second prix à Toussaint Cros, de Lagrasse ;

Les honneurs de l'exposition à Taicheire, de Trèbes, et à Raynier, de Bram.

Le premier prix de la ronde-bosse a été adjugé à Clément Denisse, de Carcassonne ;

Le second à Clément Bonnet, de Carcassonne ;

La couronne au citoyen Baudouy, de Carcassonne.

### Ouvrages donnés.

*Une bataille des Pyrénées-Orientales*, sur papier bleu lavé à l'encre de Chine, par Gamelin.

*Un paysage*, de Jean Pillement.

Deux tableaux représentant deux *Bacchanales*, l'un sur papier bleu rehaussé de blanc ; l'autre sur papier blanc à l'encre de Chine, par Gamelin.

*Un paysage*, de Jean Pillement.

Le poème de Watelet, sur *la Peinture*, et de Lemierre sur *l'Art de peindre*, superbe édition richement reliée.

*Une bataille des Pyrénées-Orientales*, sur papier bleu rehaussé de blanc, par Gamelin.

## IX

### TABLEAU PAR LIEUX D'ORIGINE DES ÉLÈVES DU COURS DE DESSIN EN L'AN IX<sup>1</sup>

École centrale, liasse I, n° 34.

*Auriac* : \* Plauzolles Pierre (12 ans).

*Béziers* : Daydé Ferdinand (16 ans et demi).

<sup>1</sup> D'après un extrait en forme du registre d'inscription de l'École centrale du

*Bram* : Caux Jean-Baptiste (16 ans).

*Carcassonne* : Alboize Louis (19 ans). — Génie Joseph, Vignard Charles (18 ans). — Martel Laurent, Seriès Auguste (17 ans). — \*Fos Jean-Baptiste (16 ans et demi). — \*Aribaud Paul, Denisse Étienne, Guiraud Joseph, Mélix Pascal, \*Pastoly Charles (16 ans). — Reboulh Paul (15 ans et demi). — Avar Jean, Darzens Barthélemy, Dangelin Antoine. \*Denisse Clément, \*Gélis François, Jourdan Philippe, \*Jouy Pierre, \*Laffon Jean, Serres Jean-Pierre (15 ans). — Gros Jacques (14 ans et demi). — \*Brieux Étienne, \*Laffon Jean-Baptiste, Lanolier Étienne, \*Lapie Gérard-Marc, \*Manuel Charles, Martel Jean-Baptiste, \*Mateille Étienne, \*Pech Alt, \*Peyre Pierre, Pontet Germain, \*Portes Nicolas, \*Raynaud François (14 ans). — \*Bastoul Jacques, Bonnafous Jean-Jacques, \*Cambon Joseph, \*Coste Guillaume, \*Piquet Étienne, Olive Benoit (13 ans). — \*Béziat Jean, Gairaud Pierre (12 ans et demi). — Bonnafous Jean, Cairol Jean-Pierre, Dardenne Valentin, \*Gieules Joseph, Journet Pierre, Paul Achille, \*Recoule Bernard, \*Sourbieu (12 ans). — Polycarpe Antoine (10 ans et demi). — \*Labouze François (10 ans). — \*Gieules Paul (9 ans).

*Castelnaudary* : Coffinières Antoine (15 ans). — Ménard Antoine (14 ans). — Lacger Hugues-Anne, Lami Antoine (13 ans).

*Lagrasse* : Solomiac Hercule (17 ans). — \*Alard Mathieu (13 ans).

*Lareferte* : Hallet Woldemar (13 ans).

*Lavalette* : Falandry Paul (16 ans). — Falandry Baptiste (12 ans).

*Lézignan* : Sizaire Germain (12 ans).

*Limoux* : Fourr Jean-Pierre (14 ans et demi). — Bonnet Clément (14 ans).

*Montréal* : \*Bonafos Xavier (14 ans et demi).

*Ornaisons* : Montagné Antoine (16 ans).

*Perpignan* : Grandvoinet Hyacinthe (13 ans).

*Peyriac[-Minerveois]* : Sizaire Étienne (16 ans). — Sizaire Louis (13 ans).

*Pézenas* : Cros Toussaint (19 ans).

*Prades* : Hortet François, Marie Jean (16 ans).

*Rouffiac[-d'Aude]* : \*Delpoux Antoine (17 ans).

*Sainte-Colombe[*sur-l'Hers*]* : \*Viviès Jean-Baptiste (19 ans). — Rouzard Joseph (16 ans). — Taurine Auguste (13 ans).

*Trouse* : Morin François (13 ans).

*Villalier* : \*Sériès Hilaire (14 ans).

19 germinal an IX (9 avril 1801). — Les noms précédés d'une astérisque sont ceux des élèves inscrits *uniquement* au cours de dessin.

## X

## LE MATÉRIEL DE L'ÉCOLE DE DESSIN EN L'AN XI

École centrale, liasse II, n° 86.

Ce jourd'hui sept fructidor an onze [25 août 1803] de la République française, sept heures du matin, nous Jacques-Thomas-Guillaume Alboize, juge de paix de l'arrondissement de Carcassonne ; en vertu de la lettre à nous écrite le cinq du courant par le préfet du département de l'Aude, portant invitation de procéder à la levée du scellé par nous mis sur la salle du musée et l'école de dessin, afin que les élèves puissent terminer leurs cours et qu'il puisse être fait les essais publics et exercices littéraires, et afin qu'il soit également par nous procédé à l'inventaire des effets appartenant à la République qui peuvent se trouver dans lesdits locaux, nous nous sommes transporté avec notre greffier aux Écoles centrales de cette ville où étant, ayant la présence du citoyen Nicolas Bastoul, portier et dépositaire de nosdits scellés, l'avons sommé de nous représenter les scellés confiés à sa garde qui ont été apposés sur la salle du musée et la classe de dessin, ce qu'il a de suite fait et a prêté le serment comme il n'a rien soustrait ni latité, vu soustraire ni latiter des effets à lui confiés...

Ce fait, avons procédé avec lesdits citoyens Rolland et Cazes à l'inventaire des effets contenus dans ladite classe de dessin appartenant à la République, servant à l'instruction des élèves, ainsi que suit, savoir : quinze têtes de plâtre, dix-huit bustes *idem*, seize statues, trois urnes, certains débris de figures ou statues de plâtre, plus dix-neuf gravures d'académies, plus cinquante-une gravures, grandes têtes, plus deux cent vingt-neuf gravures, petites têtes ou principes, plus onze gravures d'ornements, plus un grand bureau à deux ouvrants, bois de châtaignier, plus soixante-douze petits tabourets garnis de paille, deux tréteaux bois, un fauteuil garni de paille, sept planches servant de tablettes ; — de tous lesquels susdits effets ci-dessus énoncés avons établi gardien et dépositaire le citoyen Jacques Gamelin fils, professeur de dessin, pour les représenter lorsqu'il en sera légalement requis, ayant remis à ce dernier les clefs des portes d'entrée de ladite classe ainsi que la clef de son bureau et avons déchargé ledit Nicolas Bastoul, dépositaire des scellés ci-dessus levés.

De tout ce dessus avons dressé le présent procès verbal pour servir et valoir ce que de droit, et avons signé avec les dits Gamelin, dépositaire, Rolland, Cazes, Bastoul et le greffier. ALBOIZE, ROLLAND, CAZES, GAMELIN fils, N. BASTOUL, BOYER, greffier, signés. Collationné, BOYER, greffier, signé

## XX

## HONORÉ BOZE

Honoré Boze naquit à l'île Maurice d'un père provençal et d'une mère indoue, dont la beauté fut si grande que ceux qui la connurent ne l'ont jamais oubliée. On peut le dire, Boze fut une victime de Fromentin ; ce que l'on a appelé son orientalisme, ne fut que le résultat de l'obsession que lui causèrent les œuvres de ce maître ; Boze avait un tempérament d'artiste, lorsqu'il renonçait à faire des Arabes ; il avait une esthétique qui lui faisait honneur, deux portraits de femme au musée de Marseille le démontrèrent. Son père obligé de quitter la Provence pour quelque temps emmena son fils à Paris ; là, Honoré parcourut les expositions publiques, et comme il avait la passion de la peinture, il se persuada que celle de Fromentin était le dernier mot de l'art ; lorsque Boze fut obligé de retourner en Provence avec son père, il se consacra à la peinture en suivant les cours de l'École des Beaux-Arts, dont Loubon était le directeur.

Boze en faisant des portraits eut l'occasion de faire celui d'une charmante veuve, qu'il finit par épouser ; notre peintre fut heureux de rencontrer cette aimable femme, et comme elle avait des propriétés à Oran, elle lui procura l'occasion de faire des voyages dans ce pays, où il trouva des sujets de peinture.

Arrivé à Marseille, notre peintre exerça son art dans un atelier dont les fenêtres s'ouvraient sur le port de Marseille ; là il réunissait des amis où la causerie sur les beaux-arts donnait lieu à des controverses. Notre peintre, dans ce milieu, fit des peintures où l'art de faire des Arabes dominait ; mais s'il eut des débuts heureux, la vieillesse, les déboires furent une suite de soucis, qu'il supporta avec patience ; il mourut en l'année 1909, le 5 janvier. On a dit de Walter-Scott, que tous les bons romans qu'il avait fait ne sauraient lui faire pardonner tous les mauvais qu'il a fait faire ; cet aphorisme pourrait être appliqué à Fromentin. Je donne à la fin de ce travail la note de quelques peintures exposées par notre

peintre, dont les sujets indiquent évidemment le goût de Boze pour l'orientalisme.

## EXPOSITION DE MONTPELLIER, 1860.

BOZE, Honoré, à Marseille, boulevard du Musée, 15 (élève de Loubon).

30. — *Promenade dans un bois*.

31. — *La vie heureuse*.

## CONCOURS RÉGIONAL, 1861.

BOZE, Honoré, à Marseille.

109. — *Portrait* (cabinet de M. Sans), Marseille

## SALON DE 1864 (PARIS).

BOZE, Honoré, né à l'île Maurice, élève de Émile Loubon, rue Duperré, 11.

241. — *Mosquée du village de Sidi-Bou-Médine* (province d'Oran).

242. — *Quartier juif à Oran*.

## EXPOSITION DE PARIS, 1868.

BOZE, Honoré, né à l'île Maurice (colonies anglaises), élève de E. Loubon, boulevard de Clichy, 12.

333. — *Environ d'Oran* (Algérie).

334. — *Dans les montagnes de Bou-Ifer* (Algérie).

## EXPOSITION DE PARIS, 1870.

BOZE, Honoré, né à l'île Maurice (colonies anglaises), élève de Émile Loubon, place Pigalle, 5.

364. — *Allant à la ville*.

365. — *Mosquée de Bou-Médine*.

## PARIS 1873.

BOZE, Honoré, né à l'île Maurice (Afrique anglaise), élève de Émile Loubon, à Marseille, rue de l'Obélisque, 15, et à Paris, chez M. Vieille, rue de Laval, 35.

173. — *Halte près des aqueducs de Cherchell* (province d'Alger).

## EXPOSITION DE BORDEAUX, 1873.

BOZE, Honoré, né à l'île Maurice, élève de Émile Loubon, à Marseille, rue de l'Obélisque, 15.

114. — *Fontaine de la Kasbah d'Alger.*

115. — *Halte de chameliers.*

## PARIS, 1875.

BOZE, Honoré, né à l'île Maurice (Afrique anglaise), à Marseille, rue Dragon, 5, et à Paris, chez M. Vicille, rue de Laval, 35.

233. — *Un abreuvoir à Alger.*

## EXPOSITION DES ARTISTES VIVANTS, PARIS 1876.

BOZE, Honoré, né à l'île Maurice (colonies anglaises).

260. — *Tribu regagnant les hauts plateaux* (Algérie).

## CONCOURS RÉGIONAL, 1879.

BOZE, Honoré, né à l'île Maurice, élève de M. Émile Loubon, rue Saint-Sébastien, 99, membre du jury, hors concours.

87. — *Portrait de M. A\*\*\*.*

88. — *Portrait de M. A\*\*\*.*

89. — *L'abreuvoir du jardin d'essai à Alger.* (Halte.)

## BOUILLON-LANDAIS,

Conservateur honoraire du musée de Marseille,  
membre de la Commission de surveillance de  
ce musée, correspondant du Comité des  
Sociétés des Beaux-Arts des départements.

## XXI

## LES PORTRAITS DE JEAN CARONDELET

CHANCELIER PERPÉTUEL DE FLANDRE, CONSEILLER INTIME  
DE L'EMPEREUR CHARLES-QUINT, HAUT-DOYEN DE BESAN-  
ÇON, ARCHEVÊQUE DE PALERME ET PRIMAT DE SICILE.

(1469-1544)

Après la magistrale étude de M. Jules Gauthier, le bien regretté archiviste de Besançon, il peut paraître superflu et peut-être présomptueux, de s'occuper encore des portraits de Jean Carondelet.

Cependant nous allons tenter de le faire et par des documents nouveaux nous apporterons une petite pierre destinée à compléter le bel édifice dressé par lui.

La Franche-Comté, province si longtemps séparée de la France que nous devons aux armes de Louis XIV a été féconde en hommes célèbres<sup>1</sup>. Son titre seul indique combien elle fut privilégiée à toutes les époques. Elle ne relevait en quelque sorte que d'un pouvoir nominal, trop éloigné pour s'exercer d'une façon active.

Ni l'Espagne, ni les gouverneurs des Pays-Bas, n'y exercèrent une suprématie régulière. En revanche, les habitants de la province eurent toujours le privilège de fournir des hommes d'État éminents aux souverains dont ils relevaient.

Les Carondelet, père et fils, furent de ce nombre. Jean premier assistait Charles-le-Téméraire dans ces fameuses conférences de Péronne, où la France fut un instant en péril. Formé par un tel père, Jean deuxième du nom devait continuer les traditions de la famille. Du vivant de son père, nous le voyons investi de la charge de prévôt de Saint-Donatien à Bruges, qui lui assurait le titre de chancelier perpétuel de Flandre. Il a le même titre à Furnes et à Séclin. En 1519, la confiance de l'empereur Charles-Quint et du

<sup>1</sup> Les trois Carondelet, le cardinal de Granselve, aux quinzième et seizième siècles. Dans nos temps plus modernes, Charles Nodier, Henri Bouchot, Gastan, Jules Gauthier, etc.

pape Léon X lui accorde la Primatie de Sicile et l'archevêché de Palerme.

Nous devons ajouter pour ce dernier titre, qu'il ne l'occupa que par procureur, nous affirme l'*Italia-Sacra*. Mais il ne resta jamais indifférent à cette grande charge de l'Église, entretenant une correspondance suivie avec les chanoines de sa cathédrale, les comblant de faveurs de toutes sortes et notamment en leur envoyant d'admirables ornements pour rehausser l'éclat des cérémonies religieuses. On les admire encore à Palerme et on ne peut douter de leur origine, les armoiries du prélat étant appliquées sur ces ornements.

Je ne serais pas éloigné de croire que le plus beau tableau de Jeahn Gossaert, dit Mabuse, représentant la Vierge au milieu des anges que l'on admire encore à Palerme, ait été un cadeau de son illustre archevêque.

Jean Carondelet, en effet, portait un intérêt tout particulier à celui qui le premier avait peint son visage sous les traits du haut-doyen de Besançon.

Indépendamment des portraits de Hans Holbein (collection Duchatel, actuellement La Trémouille), de Jeahn Gossaert, dit Mabuse (actuellement au musée du Louvre), il existe un troisième portrait, peut-être le plus remarquable de tous, par Quentin Matsys au musée de Munich. Jules Gauthier ne l'a pas reproduit dans son travail. Nous sommes heureux de le donner ici pour la première fois d'après une photographie de la maison Bruchmann, excellentement réussie. On y remarquera à la droite et en tête du portrait, l'image de saint Jean, patron de Carondelet. C'est important à signaler à cause du tableau dont la description va suivre.

Nous fournissons, à l'appui de notre travail d'identification, la photographie de ce petit tableau, peint sur bois de 27 centimètres de largeur sur 37 centimètres de hauteur représentant d'après nous Jean Carondelet, en costume d'évêque, tenant de la main gauche le livre des Évangiles et la crosse épiscopale.

Son costume est de toute beauté. Il est placé à la gauche de Notre-Seigneur en croix. A ses pieds est agenouillée une religieuse d'un âge avancé, vêtue d'habits de couleur feuille morte. A la droite de la crucifixion et en face de l'évêque on voit saint Jean



Planché XXXIX.

Page 284.

JEAN CARONDELET

PAR QUENTIN MATZYS

(Musée de Munich.)



Planche XI.

Page 284.

**JEAN CARONDELET EN COSTUME D'ÉVÊQUE**

(Collection du château des Ombrais (Charente).

debout. Au pied de la croix est la Vierge, les mains jointes et prosternée. Plus loin une jeune religieuse lit dans un missel. Ses vêtements sont d'un blanc éclatant.

Comparons maintenant la figure de l'évêque du tableau avec les trois portraits authentiques de Jean Carondelet. (Mabuse, Matzys et Holbein.)

Dans les traits du prélat, outre une ressemblance générale assez frappante, on remarque comme trait distinctif, les pommettes des joues très saillantes et une fossette prononcée au menton. L'évêque du tableau porte ces mêmes marques.

Quant à la religieuse agenouillée au-dessous de l'évêque, nous croyons pouvoir l'identifier avec Yzabeau de Herzelles, abbesse de Nivelles, au début du seizième siècle. Proche parente de Carondelet.

La jeune religieuse en prière en face de l'abbesse doit être une chanoinesse, peut-être même une Carondelet qui avait fait exécuter le tableau au moment de son entrée à l'abbaye. L'on voit encore actuellement dans l'église de Nivelles (Belgique) un assez grand nombre de tableaux offerts par les religieuses au moment de leur entrée en religion.

De 1792 à 1795 la ville de Nivelles fut occupée militairement tantôt par les armées françaises, tantôt par les armées autrichiennes. Il y eut à ce moment bien des actes de vandalisme commis. Le petit tableau en question dut être soustrait à cette époque. Il a été retrouvé il y a une soixantaine d'années aux environs de Nivelles chez un pauvre paysan qui n'en soupçonnait pas l'intérêt.

Depuis cette époque il n'a été l'objet d'aucune publication. Ce tableau doit remonter au début du seizième siècle.

Il est de l'école primitive flamande dite de Bruges et peut être attribué à Roger de la Pasture (Van der Weiden).

Nous ajoutons à notre travail la photographie du tombeau de Jean Carondelet, autrefois à Saint-Donatien de Bruges, actuellement dans la cathédrale de la ville du même nom, et un petit dessin à la plume dû au talent de M. de la Tour, conservateur adjoint du cabinet des médailles, qui représente Jean premier Carondelet, père de notre archevêque. Le médaillon portant cette image a été gravé en 1479 par Jean de Candida, célèbre artiste

du xv<sup>e</sup> siècle, auquel M. de la Tour a consacré un volume.

On le voit par tous ces exemples les Carondelet, de père en fils, ont été de véritables précurseurs dans l'amour des choses artistiques. Vrais Mécènes, ils protégèrent tous les artistes de leur temps et ils en sont récompensés aujourd'hui par la notoriété qui s'attache à tous leurs actes. Qui se souvient des grands diplomates, des grands magistrats, du célèbre archevêque ! Tout cela est tombé dans l'oubli et renaît aujourd'hui où l'amour des vieilles choses a grandi et grandit tous les jours.



En 1894, la *Gazette des Beaux-Arts* dans son tome I<sup>er</sup>, pages 347-360, a rendu compte d'une très belle exposition de tableaux de l'art italien et flamand qui avait eu lieu à Londres. Dans ce remarquable travail, dont l'auteur ne s'est pas fait connaître il est question d'un tableau de la collection du duc de Grafton ainsi intitulé : *Portrait de l'archidiacre Carondelet*. Le célèbre graveur Larmessin s'est occupé de ce portrait qui, au dix-septième siècle, était et est encore aujourd'hui attribué à Raphaël. L'auteur de l'article de la *Gazette* qui paraît très documenté et très expert dans toutes les choses de l'art, dément cette assertion et affirme que la peinture est de Sébastien del Piombo, de l'école vénitienne. Il ne s'occupe nullement de l'identification du personnage représenté. Or, il suffit de mettre sous les yeux la gravure de Larmessin et de la comparer avec les portraits authentiques de Jean Carondelet que nous venons de faire passer sous les yeux



du lecteur pour être absolument certain qu'il n'existe aucune ressemblance entre le ci-devant Raphaël et l'œuvre d'Holbein, Mabuse et Matzys. Jules Gauthier faisait sa communication aux Beaux-Arts en 1897, trois ans après l'article de la *Gazette* publié en 1894.

Comment se fait-il que cet esprit si sagace et si fin ait ignoré ce fait important bien digne d'attirer l'attention. Nous ne pouvons l'attribuer qu'au labeur parfois si pénible et si absorbant d'un archiviste tel que lui. Il n'a pas parlé davantage du portrait du musée de Besançon : il est entré au musée de cette ville en 1842, on l'attribue à Jean Gossaert, dit Mabuse, mais nous croyons cette attribution erronée.

H. DE MONTÉGUT,

Correspondant honoraire du Ministère.

## XXII

### LE RÉTABLE ET LE SÉPULCRE DE DOMJULIEN

(VOSGES)

(ARRONDISSEMENT DE MIRECOURT. CANTON DE VITTEL)

Situé à la source de la petite rivière de Vraine, affluent de la Meuse, loin des grandes voies de communication, et en quelque sorte comme isolé au milieu de hautes collines boisées qui l'enserrent et le masquent aux regards, le village de Domjulien<sup>1</sup> qui, au moyen âge, était le centre d'une importante seigneurie, n'est plus maintenant qu'une petite localité dont la population décroît chaque année au profit d'autres communes mieux favorisées.

Néanmoins, cette décadence ne saurait faire oublier son ancienne illustration que rappelle heureusement encore son église :

<sup>1</sup> Domjulien, village de 300 habitants, situé dans le canton de Vittel (arrondissement de Mirecourt).

Autrefois la population de Domjulien était de 450 habitants (en 1896).

En l'espace de quinze ans elle aurait diminué de 150 habitants, c'est-à-dire d'un tiers de ce qu'elle était en 1896.

on retrouve, en effet, disséminés çà et là, dans cet édifice, les nombreux vestiges d'une situation plus glorieuse.

Sans nous attarder à les décrire tous, nous allons seulement consacrer les quelques lignes de ce mémoire à l'étude de deux d'entre eux encore inédits et particulièrement remarquables : un *Rétable* probablement dû à l'un des célèbres statuaires lorrains de la famille des Richier et un *Sépulcre* ou *Mise au tombeau* d'exécution paraissant plus ancienne et dont l'attribution, en l'absence de tout document ou indice, reste assez délicate.

C'est dans le côté de la tour carrée qui date seulement du dix-septième siècle et qui, dans l'église, sert à la fois de façade et de porche, que se trouvent encastrés au-dessous de plusieurs sculptures que nous allons successivement décrire, les fragments de la magnifique composition du rétable auxquels nous allons bientôt consacrer une étude plus détaillée.

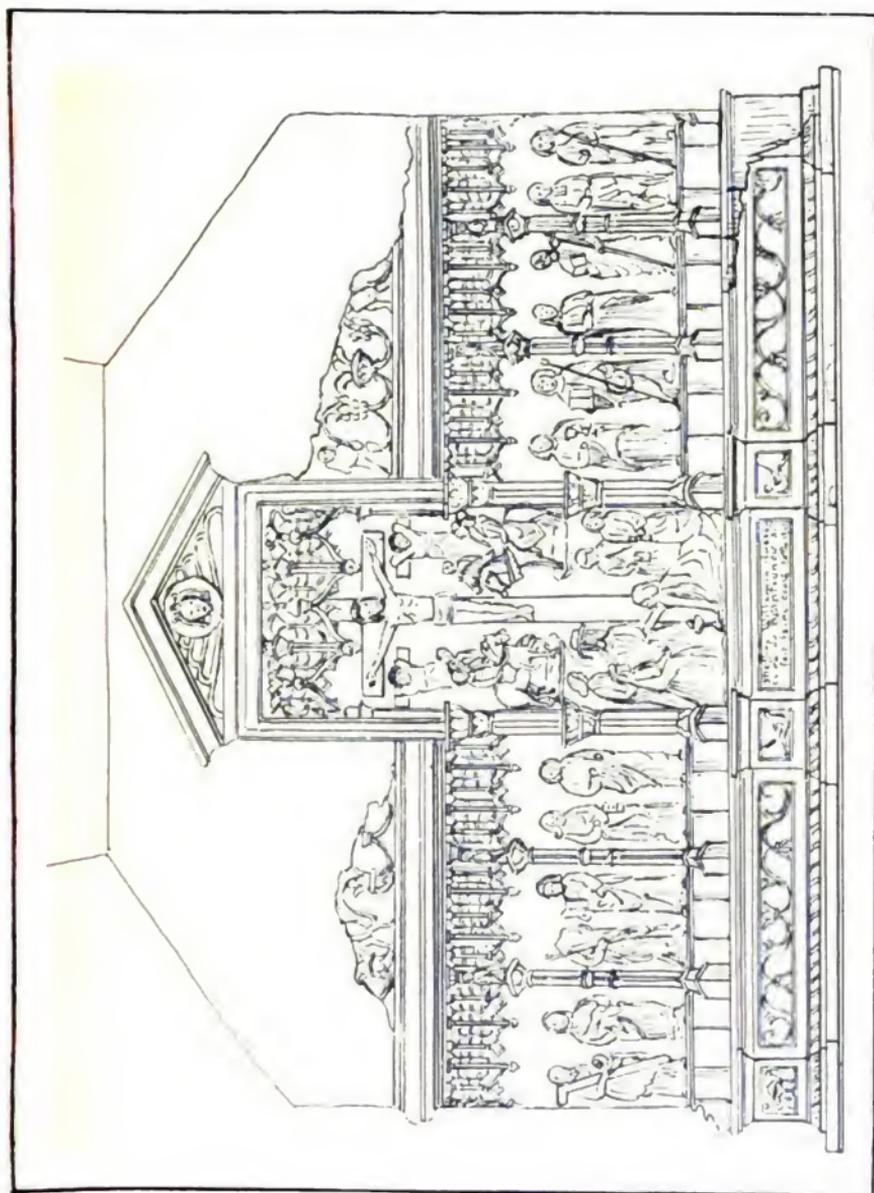
Tout d'abord, à la partie supérieure de la façade précédente, figure au fond d'une niche d'assez grandes proportions, un groupe en pierre d'environ un mètre de hauteur, représentant *saint Georges à cheval foulant le dragon*. Malheureusement le bras droit et la lance du héros ont disparu et le cheval ne repose plus que sur trois pieds.

Quoique exposé depuis de longues années aux intempéries et aux dégradations de toute nature, l'ensemble n'en a pas moins conservé, jusque dans ses moindres détails, l'harmonie des proportions et la délicatesse d'exécution suffisantes pour caractériser une œuvre des débuts de la Renaissance.

De chaque côté de cette composition, et un peu plus bas qu'elle, formant cadre en quelque sorte, se remarquent deux autres statuettes également dans des niches peu profondes cette fois, et reposant chacune sur une console grossièrement taillée. Celle de gauche représente *saint Mansuy* et celle de droite *saint Nicolas*.

Toutes deux sont d'exécution bien médiocre et, par leurs traits à peine ébauchés, contrastent étrangement avec la beauté sculpturale, l'élégance même du groupe central qui, pour cette raison, n'en a qu'une meilleure apparence.

Enfin, plus bas encore, un peu en renforcement dans la maçonnerie et reposant par sa partie inférieure sur le haut de l'enca-



drement du portail, se trouve le *Rétable*, sans doute placé là lors d'une reconstruction de la façade.

*Le Rétable.* — C'est, en effet, une composition de trois mètres de largeur sur deux de hauteur, dont la partie supérieure est très endommagée malheureusement.

Au centre se trouve représentée *la Scène du Crucifiement*, et de chaque côté la série des apôtres avec leurs attributs. Ces derniers sont groupés deux par deux (six à droite et six à gauche) dans six niches séparées par des clochetons et surmontées de dais finement ciselés dans le style flamboyant. L'ensemble repose sur une corniche assez saillante ornée de moulures, d'enroulements et d'arabesques dans le style de la Renaissance.

*La Scène du Crucifiement* qui, comme nous venons de le voir, occupe le centre, mesure 2 m. 50 de haut au fronton qui la surmonte, et un mètre à ses extrémités latérales. Le triangle du fronton est lui-même décoré d'une tête environnée de rayons, qui, avec une ornementation flamboyante délicatement fouillée, constituent le magnifique couronnement du calvaire.

Le Christ et les deux larrons sont attachés à des croix relativement élevées. Tandis que le Christ expire sur la croix aux quatre branches, les deux autres suppliciés dont les bras sont solidement liés et renversés sur la traverse de leur croix en forme de Tau, se tordent dans des souffrances atroces qu'atteste encore davantage l'horrible contraction des traits de leur visage.

Un peu plus bas, sur un ressaut de la pierre et affrontés deux à deux, sont quatre cavaliers puis deux soldats à pied, qui tous insultent à l'auguste victime. L'un d'eux même s'efforce d'atteindre le Christ, à l'aide de sa lance, transformée en hallebarde du seizième siècle.

En dessous du rocher qui supporte les croix, se trouve la scène attendrissante de ceux qui, à l'inverse du groupe précédent, compatissent cette fois à la mort du Sauveur.

Suivant la tradition et comme cela a lieu dans beaucoup de sujets analogues, les quatre personnages qui se lamentent à droite, devraient être Cléopée et sa fille Salomé, les deux saintes femmes de l'Évangile, puis Nicodème et le seigneur Joseph d'Arimathie, les deux disciples.

Il n'en est pas tout à fait ainsi dans le monument qui nous

intéresse, car, à la place de deux de ces derniers, le sculpteur a figuré intentionnellement un personnage agenouillé, les mains jointes, revêtu de vêtements sacerdotaux, qui, à côté de sa sœur représentée sous les traits d'une des saintes femmes, n'est autre que le généreux donateur du *Rétable*, l'abbé Husson, accompagné de sa pieuse parente, dont nous allons bientôt voir le nom gravé sur le socle du monument.

Au centre, Marie-Madeleine est à genoux, un vase d'aromates à ses pieds.

Enfin, à gauche se trouve le groupe magnifique de saint Jean soutenant la vierge défaillante.

Toute cette scène centrale est admirablement rendue et dénote de la part de son auteur une grande habileté et un art consommé.

Comme nous l'avons déjà dit, de chaque côté de ce groupe central, et l'encadrant en quelque sorte, l'artiste a su, en outre, grouper très heureusement les statuettes des apôtres reconnaissables à leurs attributs.

Malheureusement, il est bien regrettable que cette superbe composition n'ait pas été plus épargnée que les autres statues de la façade. Comme ces dernières, restée exposée à l'intempérie des saisons, elle a subi d'irréparables dégradations ; c'est ainsi que deux apôtres n'ont plus de tête, et que deux chevaux de la scène du crucifiement sont mutilés ; mais ce qu'il faut le plus déplorer, c'est la disparition presque totale des arabesques qui, reliant la scène centrale aux côtés du *Rétable*, rendaient par cela même cette composition moins nue et donnaient à ses lignes un aspect moins brisé, tout en y ajoutant deux véritables chefs-d'œuvre d'élégance et de finesse.

Sur le socle servant de base au monument, on lit enfin cette inscription, en petite gothique cursive, à moitié recouverte par la mousse et l'herbe poussées sur la corniche du portail :

MESSIRE WILLEMIN HUSSON, CURÉ DE  
BRANTEGNEY, AIT FAICT FAIRE  
CESTE TABLE. 1541.

Nommé par la suite curé de Brantigny<sup>1</sup>, messire Willemin

<sup>1</sup> Brantigny, petit village de 170 habitants, assez éloigné de Domjulien, dans le canton de Charmes.



Planche XLIII.

Page 290.

CONSTRUCTION RENFERMANT LES FRAGMENTS DU « SÉPULCRE »  
ET MONTRANT LA CLOISON AJOURÉE

Sur la poutre supérieure, on peut encore lire l'inscription :

• *Eccē locus ubi deposuerunt eum* •

Husson, en souvenir de ses parents décédés à Domjulien, a fait ainsi élever à leur mémoire ce mausolée, sorte de rétable d'autel, qui, suivant la tradition locale, devait être à l'origine, accompagné d'une épitaphe détaillée et placé à l'intérieur de l'église.

Ce morceau de pierre calcaire, si délicatement fouillée, d'une exécution aussi parfaite, bien supérieure à la plupart des autres sujets semblables, traités par la sculpture dans la région, ne peut être certainement que l'œuvre d'un artiste alors en renom au seizième siècle. Peut-être même pourrions-nous supposer, d'après l'ordonnance, le style, l'ornementation des diverses parties du rétable, et aussi l'époque de son exécution, qu'il appartient tout au moins à l'École du célèbre « tailleur d'images », Ligier Richier (1500-1567) dont certaines œuvres restent encore probablement ignorées, et qui, à cette époque, était comme on sait, le plus réputé et le meilleur ouvrier en son art que l'on eût vu jamais dans la province, et que, pour honorer son talent, le duc Antoine avait, par lettres du 18 août 1530, affranchi et exempté de toutes « tailles, aydes, prières, subsides, droitures, subventions et impositions à luy dues », en la ville de Saint-Mihiel.

*Le Sépulcre.* — Quand maintenant on regarde le portail de l'église de Domjulien, on aperçoit sur la gauche, dans l'angle formé par la tour et la saillie de la nef, une petite construction couverte en tuiles, sorte de chapelle attenante à la muraille, ouverte en outre d'un côté, et insuffisamment protégée par une cloison en bois ajourée en forme de balustrade, comme l'indique la photographie ci-jointe.

C'est là, dans cet appentis, que fut transportée, à la suite de profondes modifications apportées à la « chapelle des seigneurs » (aujourd'hui la chapelle qui s'ouvre sur la gauche du chœur de l'église) où elle devait se trouver préalablement, cette superbe composition sculpturale du *Sépulcre* ou de l'*En-veissement du Christ*, qui, hélas, se trouve maintenant réduite à l'état de fragments.

Le *Sépulcre* se compose heureusement encore de dix personnages de grandeur naturelle, taillés dans une pierre très dure, étrangère au pays, et jadis polychromés, comme en témoignent les quelques traces de peinture qui les recouvrent encore d'ailleurs très inégalement.

Au premier plan, sur une table de pierre isolée, reposant elle-

même sur un soubassement en maçonnerie, se trouve le Christ, étendu sur un linceul. Le visage est émacié et d'un aspect saisissant de réalisme. La poitrine déprimée et les membres amaigris, également inertes, indiquent de la part de l'artiste, une parfaite connaissance de l'anatomie du corps humain. Seul l'avant-bras gauche s'incline légèrement, laissant ainsi reposer très naturellement la main sur le devant de la cuisse.

De part et d'autre de ce premier sujet, se trouvent deux personnages souvent reproduits dans les sépulcres où, en qualité de disciples, on les voit supportant la dépouille auguste de leur maître qu'ils se préparent à ensevelir. C'est d'abord Nicodème, à la tête du Christ, puis Joseph d'Arimathie, au côté opposé. Ce dernier a une sorte de toque épaisse, relevée d'un côté sur la tête et il est en outre revêtu d'une longue pelisse que recouvre encore un camail ou collet sur la bordure duquel sont gravés en faible relief, ces trois mots : CREDE UNUM DEUM.

Tous deux, malheureusement, ont les mains détachées au poignet et restées fixées au linceul avec lequel elles font corps, accusant ainsi une mutilation intentionnelle ou un accident regrettable qui serait survenu au moment du transport de ces trois premiers sujets.

Au second plan, occupant le centre, vient ensuite le groupe impressionnant de la Vierge Marie soutenue par l'apôtre saint Jean. Celle-ci, le visage baigné de larmes et les mains jointes, se penche vers son cher fils, dans un suprême et suppliant adieu.

Derrière elle, l'apôtre saint Jean, admirablement figuré sous les traits d'un adolescent aux cheveux longs et bouclés, la soutient sous les bras, l'empêchant ainsi de se jeter une dernière fois sur le corps inerte de son enfant...

A gauche de ce groupe, par conséquent sur la droite de saint Jean, se trouve la Madeleine, dont les cheveux retombent jusque sur les épaules. Sa main gauche porte un vase de parfums richement ciselé tandis que de sa main droite qui les tient rassemblés, retombent en s'épanouissant les nombreux plis de son voile.

A côté d'elle se trouve une des Marie voilée, à la figure expressive et très belle, bien que le nez manque. Cette dernière fait pour ainsi dire pendant à l'autre Marie que nous voyons cette fois à gauche de saint Jean, et qui, de figure plus âgée que la



Planche VIU.

FRAGMENTS DU SÉPULCRE DE DOMJULIEN

première tient, dans sa main gauche, un vase d'aromates semblable à celui de la Madeleine.

Enfin, toujours sur la gauche, entre cette seconde Marie et Joseph d'Arimathie, est un ange debout, tenant la croix, avec le roseau, la lance, les clous et la couronne d'épines que l'on aperçoit sous le monogramme du Christ où elle paraît orner le milieu de la croix.

Ici encore, l'expression de l'ange qui, instinctivement porte à son visage désolé, le coin de son long voile, est d'un réalisme frappant.

Vers la tête du Christ se trouve un autre ange également debout et portant la colonne de flagellation, les fouets et la corde.

Bien que les dix personnages que nous venons de décrire portent tous des traces plus ou moins accentuées de mutilation ou de dégradation accidentelle puisque les nez sont brisés et que plusieurs mains manquent, nous devons quand même reconnaître que, excepté peut-être une certaine raideur dans les attitudes, les fragments du *Sépulcre de Domjulien* sont justement, dans leur simplicité originale, d'une exécution bien différente des autres sujets identiques de la contrée, et notamment supérieure aux quelques sculptures qui constituent encore le *Sépulcre de Vézelize*, du musée vosgien, d'une part, et d'une délicatesse qu'on ne trouve pas non plus dans la *Mise au Tombeau* d'une des chapelles latérales de l'église Saint-Maurice à Épinal, laquelle n'est d'ailleurs qu'une assez grossière réplique du *Sépulcre de Domjulien*.

Laissant totalement de côté les *Sépulcres de l'église Saint-Jean de Chaumont* (Haute-Marne) et de *Solesmes* (Sarthe) trop visiblement empreints d'italianisme, il nous faut donc quitter la région et nous transporter jusque dans les environs de Châlons-sur-Marne, au hameau de l'Épine, dans l'église Notre-Dame, afin de trouver un *Sépulcre* ou une *Mise au Tombeau*, présentant certains liens de parenté indiscutables, avec le monument de Domjulien. On observe en effet lorsqu'on les rapproche des caractères communs : une manière semblable, une recherche évidente de la difficulté, et, par-dessus tout, un très grand souci du modelé et du détail minutieux. C'est ainsi que, par exemple, le groupe de la Vierge Marie soutenue par l'apôtre saint Jean, est à peu de chose près le même, dans l'un et l'autre sépulcre, et que les autres

personnages, soit dans leurs attitudes, soit dans leurs vêtements, soit même dans leur disposition, se ressemblent par plus d'un côté.

Sans aller jusqu'à mettre en parallèle le chef-d'œuvre admirable conservé dans une chapelle de l'église Saint-Étienne à Saint-Mihiel, lequel est comme on sait la plus sublime expression de ce genre de monument, nous pensons cependant que seule la *Mise au Tombeau* de Ligier Richier puisse être préférée au *Sépulcre de Domjulien*.

N'est-ce pas, en effet, d'une manière restée inconnue aux artistes du moyen âge, que ce maître de la Renaissance nous présente ses personnages? Et s'il est vrai qu'en étudiant attentivement les deux monuments nous trouvons de part et d'autre quelques analogies intéressantes, par combien de traits essentiels ne voyons-nous pas un plus qu'ils diffèrent dans leur ensemble?

Alors que dans l'œuvre magistrale de Saint-Mihiel, toute trace de traditionalisme a complètement disparu, il n'en est pas de même dans le *Sépulcre de Domjulien* où sa fâcheuse emprise domine, quoique déjà bien atténuée, il est vrai, dans l'attitude et le groupement encore trop conventionnels des sujets.

Pour cette raison, à défaut de tout document et d'après les considérations qu'on vient de lire, pouvons-nous sans trop de témérité peut-être, attribuer une influence champenoise au *Sépulcre de Domjulien* et fixer aux dernières années du quinzième siècle la date de son exécution.

En tout cas, il serait urgent, selon nous, de soustraire un monument aussi rare et aussi digne d'intérêt aux dégradations ultérieures, ce qui pourrait d'ailleurs se faire en restaurant quelque peu le frêle abri qui le protège ou mieux même en replaçant à l'intérieur de l'église les sujets mutilés qui le rappellent encore.

Souhaitons que quelque document d'archives vienne un jour confirmer nos suppositions et révéler en même temps que l'époque de la conception du *Sépulcre de Domjulien*, le nom de son modeste auteur.

Gaston CHRISMANT,  
Instituteur public.

## XXIII

LE MANOIR FORMEVILLE<sup>1</sup>

Il existe à Lisieux, rue aux Fèvres, sur la rive gauche de l'Orbiquet et attenant par un de ses angles au pont de ce ruisseau, un antique manoir en charpente, remarquable par la simplicité de sa construction : on le nomme manoir Formeville. C'est une maison du système par empilage, considéré par Viollet-le-Duc comme un des modes primitifs de l'emploi du bois<sup>2</sup>. Il est borné à l'orient par le cours d'eau et sa façade à pignon domine la rue. Jusqu'à la Révolution, il appartient à la paroisse, aujourd'hui supprimée, de Saint-Germain ; il était à sa limite, le bord opposé de l'Orbiquet ressortissant à Saint-Jacques.

Dans les notes fournies par M. Vasseur à M. de Caumont et imprimées littéralement par ce dernier dans la partie de la *Statistique monumentale* relative à Lisieux<sup>3</sup>, voici ce qui est écrit au sujet de cette maison : « Si l'habile architecte<sup>4</sup> l'avait trouvée dans l'Ile-de-France, il lui aurait donné pour date le treizième siècle, ou même la fin du douzième, à en juger par les exemples qu'il a donnés pour cette époque. Mais Lisieux, nous ne pouvons l'oublier, n'a jamais fait partie du domaine royal et nous regardons cette maison comme ne pouvant pas remonter au delà de la fin du quatorzième siècle. D'ailleurs, à cette époque, les fossés des fortifications de la ville occupaient l'emplacement sur lequel elle est fondée<sup>5</sup>. » Je démontrerai plus loin que cette dernière assertion est historiquement fautive ; toutefois, notre archéologue la tenait pour certaine. Déjà, dans une brochure qu'il avait publiée précédemment, on peut lire cette phrase : « Je n'ai point osé faire remonter jusqu'à l'époque gallo-romaine la dérivation de la

<sup>1</sup> Rue aux Fèvres, n° 35.

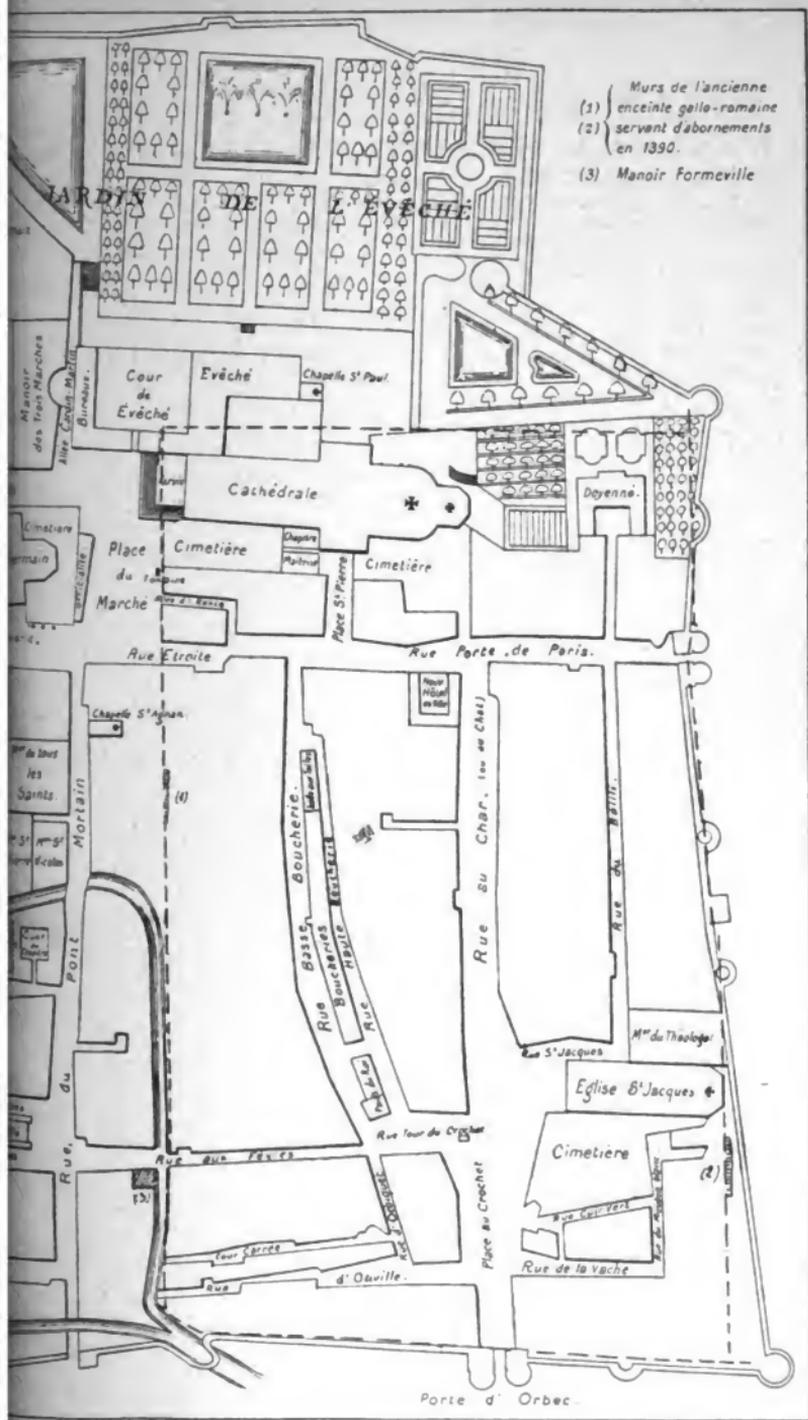
<sup>2</sup> VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire*, t. VI, p. 221 et t. VII, p. 239.

<sup>3</sup> Le tome V de la *Statistique monumentale*, de la page 270 à la page 294, est l'œuvre de M. Vasseur. L'original de son texte est actuellement conservé dans les archives de la Société historique de Lisieux.

<sup>4</sup> VIOLLET-LE-DUC.

<sup>5</sup> *Statistique monumentale*, t. V, p. 272 et 273.





- Murs de l'ancienne
- (1) enceinte gallo-romaine
  - (2) servant d'ornements en 1390.
  - (3) Manoir Formeville

YARDS DE L'EVÊCHE

Manoir des Trois Marches  
Maison de l'Evêque

Cimetière  
Cimetière

Mortain  
Pont

Rue du Pont  
Rue de la Vache

Rue de la Vache  
Rue de la Vache

Cour de Evêché

Evêché

Chapelle St Paul

Cathédrale

Doyenné

Place du Commerce

Cimetière

Cimetière

Ave Etroite

Rue Porte de Paris

Chapelle St Agnan

Rue Basses Boucheries  
Rue Boucheries  
Rue Hautes Boucheries

Rue du Char, 100 au Char

Rue de la Balle

Rue St Jacques

M<sup>re</sup> du Theolog

Eglise St Jacques

Cimetière

Rue aux Fèves

Rue Tour du Clocher

Place au Crochet

Rue de la Vache

Tour Sprints

Rue d'Orville

Porte d'Orbec

rivière d'Orbec : sa direction actuelle paraît avoir limité exactement l'enceinte militaire antérieure au seizième siècle <sup>1</sup>. » Au moment où il écrivait ces lignes, sa conviction n'était pas encore fermement établie; mais les années passèrent et elle s'ancre de plus en plus dans son esprit; au temps de la *Statistique monumentale*, elle était devenue définitive.

Ces deux textes — et tout particulièrement le premier — ont fait autorité jusqu'à nos jours; dernièrement encore un membre de la Société française d'Archéologie, M. Louis Serbat, discutant dans le *Guide du Congrès de Caen en 1908* <sup>2</sup> la question de l'antiquité du manoir Formeville, se demandait, pour terminer, s'il datait de la fin du quatorzième siècle ou bien du quinzième. Il ne reprenait pas les considérations dont le collaborateur de M. de Caumont s'était servi pour justifier son opinion; il se contentait, la description sommaire du logis une fois achevée, de poser l'interrogation qu'on vient de lire.

J'entreprends, dans ce travail, de réfuter les arguments sur lesquels s'est appuyé M. Vasseur pour faire descendre jusqu'au règne de Charles VI la construction du logis de la rue aux Fèvres. Il est d'abord étrange qu'il ait cru pouvoir disjoindre la Normandie du domaine royal au point de vue des progrès dans l'art de bâtir pendant le moyen âge; on s'étonne aussi qu'il ait avancé, sans preuves à l'appui, que la fortification lexovienne dressait un de ses fronts sur le bord droit de l'Orbiquet à la fin du quatorzième siècle; on est surpris enfin de ne le voir tenir aucun compte de l'espace historique des procédés de construction, admettre, par suite, qu'on ait édifié, à Lisieux, des approches du quinzième siècle jusqu'à sa fin, aussi bien suivant le style en cours que selon ceux en usage dans les deux siècles précédents, quoique ces derniers, dans les contrées voisines, fussent alors démodés. J'estime donc qu'il convient de reprendre le problème, résolu un peu trop à la légère, je crois, dans l'ouvrage de M. de Caumont; l'examen des assertions qui y sont formulées, déterminant leur degré de

<sup>1</sup> *Quelques réflexions sur le tracé de l'enceinte gallo-romaine de Lisieux*, Ch. VASSEUR. Paris, Derache, 1860, p. 8, note 1.

<sup>2</sup> Société française d'Archéologie. *Guide du Congrès de Caen en 1908*. — *Les Monuments du Calvados*, par M. Louis SERBAT. — *Coutance et Lassay*, par M. E. LEPÈVRE-PONTALIS. Caen, Henri Delesques, 1908, p. 298.

valeur, peut seul permettre de conclure, pour ou contre elles, avec une entière certitude.

L'éclectisme en matière d'architecture fut, comme on sait, un sentiment inconnu du moyen âge. Sauf en quelques pays éloignés dont je n'ai pas à m'occuper ici, nos aïeux adoptèrent les styles nouveaux aussitôt qu'ils les connurent : le particularisme provincial n'eut d'autre influence sur eux que de les approprier au goût des contrées ayant une originalité native prononcée. Tel fut le cas de la Normandie.

En large contact par sa frontière sud-est avec l'Île-de-France, se trouvant par conséquent dans son rayon d'action directe, cette province ne pouvait moins faire que de subir sans tarder l'impulsion artistique qui en venait. L'exemple suivant est, à cet égard, aussi probant que possible. C'est aux environs de 1140 que les premières églises ogivales apparurent dans le domaine royal : or, en 1180, la cathédrale de Lisieux, bâtie suivant les nouveaux procédés architectoniques, avait sa nef, son transept moins la lanterne et son chœur à l'exception de l'abside, complètement terminés. Comme les travaux du monument commencèrent très probablement vers 1160, on voit que le style dit gothique, vingt ans après sa naissance dans l'Île-de-France, produisait dans la ville même, considérée par M. Vasseur comme retardataire, un édifice de premier ordre<sup>1</sup>. Il me serait facile d'apporter d'autres preuves à l'appui de mon dire : pour ne pas allonger ce travail, je m'en tiendrai à celle-ci. Je constate d'ailleurs qu'elle est en opposition formelle avec l'opinion que je combats ici, opposition d'autant plus flagrante que dans la seconde moitié du douzième siècle la Normandie était au pouvoir de ses ducs, c'est-à-dire dans l'état politique le plus défavorable pour l'introduction sur son territoire des innovations en faveur dans les contrées soumises directement au roi.

Peut-être m'objectera-t-on qu'il s'agit là d'une église et que l'architecture religieuse n'est pas l'architecture civile. A mon avis, dans le cas spécial que je discute, cette distinction n'existe pas.

<sup>1</sup> Cf. NOËL DESHAYES dans *Formeville, Histoire de l'évêché-comté de Lisieux*, t. II, p. 47, et *Guide du Congrès de Caen*, p. 278.

L'exportation des méthodes architectoniques hors du domaine royal n'a jamais été, que je sache, défendue par aucune réglementation. D'ailleurs, au temps où le manoir Formeville fut construit la Normandie avait fait retour à la couronne; cette réunion n'avait pu qu'accroître les relations existant entre elle et l'Île-de-France, que permettre par suite, plus facilement qu'aux époques passées, la diffusion sur son territoire des styles adoptés par les corporations de celle-ci. Il est, en somme, très naturel qu'un riche Lexovien du treizième siècle ait voulu se loger dans une maison à la mode de son temps; il l'est infiniment moins qu'il ait songé, en fin du quatorzième siècle ou pendant le quinzième, à ressusciter une manière de bâtir tombée en désuétude depuis cent ans et plus au delà de la frontière normande, c'est-à-dire à trente et quelques lieues de Lisieux. Comment admettre encore, je le demande, que les ouvriers de la localité n'aient connu et appliqué qu'aussi tard la charpenterie par empilage, ce mode primitif de l'emploi du bois. Il est regrettable que M. Vasseur ne nous ait pas révélé les motifs qui ont déterminé son jugement; j'enusse été tout particulièrement désireux de les connaître, car mes études sur l'histoire de Lisieux pendant le moyen âge me l'ont montré comme une ville riche et de goût éclairé; ses églises, ses édifices, furent toujours élevés selon les règles architecturales en vigueur à l'époque de leur construction; il en est de même pour les transformations qu'ils ont subies. Il eût donc été nécessaire, ce me semble, de nous faire savoir pourquoi l'exception constituée par le manoir Formeville, exception unique<sup>1</sup>, puisque, dans les autres branches de l'art, la cité se conformait aux règles admises dans les contrées auxquelles l'Île-de-France donnait le ton. Une simple question: si l'on y retrouvait de nos jours quelque meuble, quelque boiserie, de provenance locale certaine et attestant par sa forme et son ouvrage la main-d'œuvre du treizième siècle, les daterait-on de la fin du quatorzième siècle parce que leur lieu d'origine ne serait pas de l'ancien domaine royal?

<sup>1</sup> En réalité, l'exception est double, puisque M. Vasseur attribue au quinzième siècle le numéro 50 (ancien) de la Grande-Rue, lequel appartient au précédent; mais la cause de l'erreur est unique, puisque c'est pour avoir mal daté le manoir Formeville qu'il a dû le rejeter au quinzième siècle.

## II

Si M. Vasseur n'avait en que ce seul argument pour contester l'antiquité du manoir Formeville, il m'est avis qu'il eût réfléchi longtemps avant de le produire ; il est même bien probable qu'il l'aurait gardé pour lui. En tout cas, s'il se fût avisé de l'émettre isolément et sans explication, on n'eût pas manqué de s'étonner et aussi de réfuter sa théorie par trop aventurée. Mais il ne l'avait inventé seulement que pour servir de confirmation à un autre qu'il jugeait plus solide et qui le paraît en effet, si l'on accepte sans commentaires les données historiques de son texte. Il pensait, sur la foi de je ne sais quels documents, que le front occidental de la fortification lexovienne avait défendu le bord droit de l'Orbiquet jusqu'à l'extrême fin du moyen âge et il concluait très justement de sa présence en cet endroit qu'une maison vaste, haute et solide, n'avait pu se dresser en dehors de l'enceinte, mais à sa proximité, tout le temps qu'elle avait conservé sa valeur militaire. Il aurait dû même, pour rester dans la logique de son idée, non pas prétendre cette maison de la fin du quatorzième siècle, mais bien du siècle suivant, des années qui suivirent la disparition de ce rempart : il ne l'a pas osé. L'archéologue en lui était supérieur à l'historien ; la conviction acquise par ce dernier gênait singulièrement la science du premier ; ne pouvant rien objecter à l'affirmation de celui-là, l'auteur évitait de compromettre celui-ci et, dans ce but, tentait de ne pas s'engager à fond<sup>1</sup>.

Il eût été certainement plus à l'aise, s'il avait étudié, comme je viens de faire<sup>2</sup>, les phases successives de l'organisation défensive de Lisieux. Voici ce qu'il aurait découvert. De l'époque gallo-romaine jusqu'aux débuts du treizième siècle, la cité, composée en ce temps de la seule paroisse Saint-Jacques, eut pour protection une enceinte rectangulaire, limitée en partie à l'occident par l'Or-

<sup>1</sup> M. Louis Serbat s'est demandé si le manoir Formeville était de la fin du quatorzième siècle ou bien du quinzième. Il a donc été jusqu'au bout de l'idée de M. Vasseur ; c'est évidemment en raisonnant sur le texte de ce dernier qu'il en est arrivé à la dernière de ces deux attributions. (Cf. p. 298, par. 2.)

<sup>2</sup> J'écris actuellement un ouvrage intitulé : *Une forteresse épiscopale pendant la guerre de Cent ans. Le fort de Lisieux*. Ma première partie est consacrée à l'étude de l'enceinte primitive de la ville. C'est dans cet ouvrage que j'ai pris les diverses données de ma présente discussion. (Voir le plan pages 296 et 297.)

biquet dans les conditions où le pensait notre archéologue. Mais, après la conquête de la Normandie par Philippe-Auguste, cette enceinte, qui empêchait l'extension de la ville, fut abandonnée et disparut même par endroits <sup>1</sup> : ses débris, à la fin du quatorzième siècle, ne constituaient plus, depuis longtemps déjà, que des abornements pour les propriétés contiguës <sup>2</sup>. Quand éclata la guerre de Cent ans, Lisieux subit par suite le sort des villes ouvertes : j'ai déjà démontré ailleurs qu'en 1356 le duc de Lancastre l'occupait sans coup férir dans la chevauchée qu'il fit pour aller au secours de Pont-Audemer, assiégé par les Français <sup>3</sup>. L'orage passé, on s'empessa de remédier à une situation aussi critique : mais comme l'événement pressait et que peut-être aussi ne disposait-on pas de fonds assez considérables, on se contenta de transformer en forteresse la cathédrale, le manoir épiscopal et leurs dépendances. On constitua de la sorte une citadelle, le fort de Lisieux qui, situé au nord-est de la ville et loin de l'Orbiquet, fut, à partir de 1357 et pendant un laps de temps de cinquante ans, le seul ouvrage de guerre de la localité. Celle-ci se trouvait donc à la merci des ennemis ; aussi se décida-t-on, en 1407, à créer une nouvelle enceinte. Les murailles, cette fois, englobèrent toute la cité, c'est-à-dire Saint-Jacques et Saint-Germain, l'antique paroisse urbaine et celle qui avait été annexée au moment de la suppression des premiers remparts. Cette ceinture, imparfaite au début, perfectionnée pendant les quinzième et seizième siècles, ne fut jamais remplacée ; elle a subsisté jusqu'en des temps voisins de la Révolution et plusieurs de ses tours sont encore debout <sup>4</sup>.

En dépit de l'assertion pourtant si formelle de la *Statistique monumentale*, ce court résumé me permet tout d'abord de constater que, depuis 1357 jusqu'à la fin de l'ancien régime, aucun mur militaire ne s'est dressé sur le bord droit de l'Orbiquet : ce

<sup>1</sup> Voir plus loin, pages 304, 305 et 306 où je résume l'histoire de la réunion de Saint-Germain à Lisieux.

<sup>2</sup> « Papier des Actes de G. Guérart, tabellion monsieur de Lisieux », manuscrit du tabellionage lexovien conservé en l'étude de M<sup>r</sup> Delarue, notaire à Lisieux. Actes des 22 et 27 février 1390, 16 mai 1391 et 19 janvier 1392 (N. S.).

<sup>3</sup> Cf. Pierre Cauchon, son prétendu repentir de la condamnation de Jeanne d'Arc, capitaine Ch. ENGELHARD, Le Havre, H. Micaut, 1906, p. 18, note 1.

<sup>4</sup> Voir *Bulletin de la Société historique de Lisieux*, 1902, n° 14. *Les événements de 1572 à Lisieux* : j'y ai publié (sans nom d'auteur) les chartes originales de l'enceinte du quinzième siècle.



fait est historiquement prouvé par des chartes nombreuses et concordantes<sup>1</sup>. Il est aussi non moins certain que l'antique fortification gallo-romaine existait encore en 1205, dernière année où l'histoire en fait mention<sup>2</sup>. Le seul point difficile à établir, dans l'étude de l'organisation défensive lexovienne, est la fixation de l'époque où cette ancienne muraille cessa d'exister, j'entends comme ouvrage de guerre appartenant à l'autorité lexovienne et réparé par elle. Éclaircissons-le. (*Fig. 1.*)

En 1356, on vient de le voir, Lisieux dut accepter les cantonnements ennemis sans la moindre tentative d'opposition : tout élément de résistance lui faisait défaut. Cette situation était depuis longtemps acquise. On en a la preuve par un accord passé en 1321, entre l'évêque Guy de Harcourt et son chapitre<sup>3</sup>, car, s'il y est parlé de la porte de Rouen, située à l'orient de Saint-Jacques, sur les boulevards actuels, il n'y est nullement question de celle de Caen qui lui avait été jadis opposée à l'autre extrémité de la Grande-Rue, au sortir de la paroisse ; et l'on ne voit pas pourquoi elle aurait été omise, puisque la transaction, entre autres choses, portait aussi bien sur des maisons s'élevant *ultra portam Rothomagi*<sup>4</sup> que sur d'autres appartenant à Saint-Germain, au delà, par conséquent, de la « vieille muraille » déterminée par des contrats tabellionnés en 1390. Ce silence ne peut s'expliquer que par la destruction du front qui avait précédemment séparé les deux paroisses : s'il ne suffisait pas à l'attester, l'analyse du document, faisant ressortir l'importance de Saint-Germain à ce moment, en donnerait encore la certitude. Cette importance, en effet, est telle qu'il est impossible de ne pas voir en lui une partie constitutive

<sup>1</sup> Une forteresse épiscopale pendant la Guerre de Cent ans. Le fort de Lisieux. Tout un chapitre est consacré à la discussion de ces chartes.

<sup>2</sup> Cf. Noël DESHAUVES, dans *Formeville*, t. II, p. 22. Il y est formellement dit que Lisieux se rendit volontairement.

<sup>3</sup> Non publié. Cette charte, qui se trouve dans le cartulaire de l'évêché de Lisieux, dit de Thomas Bazin, fol. 16 à 26, existait aussi dans le : *Secundus liber cartarum Capituli*. On sait que les cartulaires du chapitre de Lisieux furent détruits à la Révolution. Je possède une copie, prise par moi sur une copie en papier, collationnée en 1616 et en 1617 avec le *Secundus liber cartarum Capituli*. L'original était au *ridimus* de Charles le Bel, daté du mois d'août 1322.

<sup>4</sup> La porte de Rouen avait été conservée, par ce qu'au delà, à l'orient, s'étendait la campagne ; celle de Caen avait été détruite, parce qu'aussitôt la réunion de Saint-Germain à Lisieux, elle s'était trouvée dans la ville.

de la cité : sans insister sur les demeures de prêtres ordinaires et de nobles, il possédait des maisons canoniales, les manoirs du chapitre, d'un chapelain de la Cathédrale et du Pénitencier, qui plus est : des halles. En outre — et bien que la charte ne relate que les immeubles qui faisaient l'objet du litige, qu'elle soit loin, pour cette raison, de nous donner la physionomie complète de Lisieux en ce temps — les propriétés qu'elle énumère dans les terrains de la partie annexée sont au nombre de plus de 60, à peine des deux tiers de ce chiffre dans l'autre <sup>1</sup>.

Vingt et une années nous séparent du treizième siècle ; ce court laps de temps ne suffit pas à Saint-Germain pour atteindre l'ampleur et la situation qu'on lui voit dans ce texte. Certes, il était d'existence déjà très ancienne ; mais tant qu'il avait eu une vie indépendante, son extension n'avait pu se faire qu'entre l'église paroissiale et la Touque : la zone qui le séparait de la ville lui était interdite pour cause, selon notre expression moderne, de servitude militaire <sup>2</sup>. Jusqu'au moment de son annexion <sup>3</sup>, son sort

<sup>1</sup> *In parrochia sancti Germani lexoviensis :... in domo Johannis Tricquot, juxta manerium Capituli, ex una parte... in domibus Stephani de Roquis, presbyteri, et Rogerii Cabot, juxta domum Penitentiarum... in domibus Guillelmi Engeran, alius dicti Poderet, juxta domum Penitentiarum, ex una parte, et manerium Capituli, quod tenet magister Galterii de Fonte [ex altera]... in domo Guillelmi de Quesa, juxta domum capellani Sancti Stephani... in domo Blesoti de Busseria, ante hallas pannorum... (Accord de 1321)*

Il peut se faire qu'il y ait eu deux manoirs du chapitre, dont le second aurait été tenu par Galterne de la Fontaine ou de Fontaine.

Le document est très sobre sur la topographie lexovienne : il ne cite sur Saint-Jacques que les rues de l'Ormerie (extrémité de la rue au Char, vers l'église paroissiale) et Cadoc (l'extrémité opposée de la même artère : l'officialité épiscopale se trouvait dans cette dernière voie) ; et sur Saint-Germain que les rues de la Chaussée, du Bouteiller et Saint-Germain. Cette dernière desservait le portail de l'église du même nom, aujourd'hui disparue. Il est toutefois absolument certain que d'autres rues existaient : la plupart des immeubles cités dans la charte ne sont pas malheureusement situés. Mais il est à remarquer que le quartier des Coutures se trouvait en partie habité : la population lexovienne s'emparait donc déjà du territoire au sud de Saint-Germain, sur les confins occidentaux de Saint-Jacques, c'est là une indication, à mon avis, fort précieuse de l'extension prise en 1321 par la cité.

<sup>2</sup> Qu'on m'excuse de l'emploi de ce terme moderne. Une partie de la place Thiers, celle qui est au sud de l'ancien palais épiscopal, conserve encore le souvenir de la zone militaire dont je parle : de temps immémorial elle n'a jamais été bâtie.

<sup>3</sup> En réalité, il n'y eut pas annexion. La réunion de Saint-Germain se fit avec le temps, par degrés, comme je l'explique un peu plus loin.

fut, par conséquent, celui de tous les faubourgs proches des places fortifiées. Aussi longtemps que l'insécurité régna dans la contrée, il ne s'accrut vraisemblablement que très peu, la prudence comme la raison militaire ne permettant d'ailleurs cet agrandissement — s'il eut lieu — qu'en s'éloignant des murs de la cité, c'est-à-dire à leur opposé. En outre, et pour les mêmes motifs, l'autorité seigneuriale et religieuse se garda bien d'y élever des édifices ayant une destination commune<sup>1</sup>. Mais quand le calme revint et, avec lui, l'assurance de l'avenir, petit à petit on s'habitua, de part et d'autre du front occidental, à ne plus tenir compte des défenses concernant les terrains de ses avancées; on empiéta de plus en plus sur la zone interdite; on en vint par degrés à accoler des propriétés à l'antique enceinte; un jour même celle-ci, toutes prescriptions à son égard devenues caduques, fut entamée aux endroits où elle gênait. En même temps des maisons, des manoirs s'édifièrent de toutes parts dans le nouveau quartier; le Chapitre, sur des fonds qui lui appartenaient sans doute antérieurement, y fit bâtir; bref, tout le terrain devint un jour partie intégrante de la cité. Si donc je raisonne sur les données qui me sont fournies par l'accord de 1321 comme sur le nombre des années qu'il fallut pour amener l'état des choses qu'il nous révèle, j'estime que la réunion de Saint-Germain a été consommée après la conquête de la Normandie par Philippe-Auguste, en 1205, et si ce n'est pendant le règne de ce roi ou de son successeur, au plus tard certainement à l'époque de saint Louis<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Pendant le douzième siècle, le pays d'Auge fut le théâtre de nombreuses luttes : en 1136, Lisieux, en particulier, fut livrée aux flammes par les Bretons qui le défendaient et qui désespéraient de pouvoir résister à Geoffroi d'Anjou et à Guillaume, duc de Poitiers; une partie de ses murailles fut reconstruite ou réparée par l'évêque Jean I<sup>er</sup>, en 1140. Les temps n'étaient donc pas propices au point que l'évêque ou le chapitre fissent construire en dehors de la cité, c'est-à-dire de Saint-Jacques.

<sup>2</sup> Je résume, dans ce paragraphe toute une discussion de mon ouvrage sur le fort de Lisieux. On comprend fort bien qu'après 1205, la paix française, succédant à l'insécurité du douzième siècle, ait permis l'abandon des murailles. Peut-être l'événement n'eut-il pas lieu de suite; mais avec le temps on s'habitua à cette paix qu'on crut définitive; l'accroissement de Saint-Germain s'en suivit, qui fut tel à un moment qu'il fallut bien démolir le front qui le séparait de Saint-Jacques. En 1321, l'expansion lexovienne atteignait déjà les Coutures. Or, en 1390, ce quartier n'était pas encore complètement construit; son centre contenait, à ce moment, plusieurs terrains en culture ou en jardins. On voit,

Je n'ose, bien entendu, préciser davantage : mon défaut de documentation m'oblige à la réserve. Malgré tout, l'erreur historique de M. Vasseur est désormais bien manifeste : si, d'une part, il est avéré qu'en 1356 — et même en 1321 — la rive droite de l'Orbiquet était dégagée et qu'elle l'est toujours restée de ce temps à nos jours, la discussion de la charte que je viens d'étudier, d'autre part, m'oblige à faire remonter tout au moins jusqu'aux environs de 1250 la situation si clairement constatée. Nous voilà loin de la fin du quatorzième siècle ! La construction par empilage du manoir de Formeville n'est donc pas un fait anormal ; on bâtissait ainsi au treizième siècle et il lui appartient bien. Il est sur son emplacement, dans les conditions où nous le voyons actuellement, depuis les années lointaines du premier accroissement certain de Lisieux, depuis au moins six cent soixante ans ! Qu'aurait dit l'auteur de la notice imprimée par M. de Caumont, s'il avait su l'histoire si complètement d'accord avec la science archéologique ?

### III

J'aborde maintenant la troisième partie de mon travail : l'espace historique des procédés de construction.

Comme l'a dit justement M. Louis Serbat, la plupart des maisons de bois de Lisieux, d'apparence flamboyante, ne remontent pas au delà du seizième siècle<sup>1</sup>. Il en est d'autres pourtant et de plus anciennes : je citerai, par exemple, le curieux logis occupant les numéros 29, 31 et 33 de la Grande-Rue, celui qui jusqu'en 1899 s'est montré si pittoresquement au coin de la rue de Paradis (ancien numéro 50 de la Grande-Rue) et, aussi, notre manoir Formeville.

Le premier appartient incontestablement au quinzième siècle. C'est l'opinion de M. Vasseur : c'est aussi la mienne. L'encorbellement de son unique étage a pour supports des potences solides et très saillantes ; cet étage est dominé, sur la rue, d'un côté par

par cet exemple, avec quelle lenteur la propriété bâtie augmentait à Lisieux au moyen âge : il me semble donc naturel de faire remonter à soixante ou soixante-dix ans au moins avant 1321, la disparition de la « vieille muraille ».

<sup>1</sup> Voir l'appendice consacré au manoir Formeville.

<sup>2</sup> *Guide du Congrès de Caen*, p. 300.

une lucarne et de l'autre par un pignon large et débordant, qui, malheureusement, a perdu son gâble. Toutes ses fenêtres ont été modifiées; cependant deux de leurs linteaux subsistent « dont le profil serait du treizième siècle dans une construction de pierre »<sup>1</sup>. Enfin, il est en général d'une apparence soignée et ses potelets comportent, comme décoration, des colonnettes élégantes, encore que fort simples.

Quant au second, actuellement démoli, il était de formes moins affinées, sentait, par suite, bien plus son antiquité. Placé, comme je l'ai dit, à une encoignure, il élevait sur l'artère principale sous un énorme pignon en ogive au flanc occidental duquel, surplombant l'artère secondaire, était accrochée une haute lucarne. L'encorbellement de celle-ci, comme aussi de l'étage, était fort prononcé. En dehors des corniches moulurées, rien ne venait relever la nudité sévère des façades. Entre autres remarques, l'archéologue lexovien, collaborateur de M. de Caumont, fait observer que « le développement longitudinal, sur la rue de Paradis, ... était porté sur des poteaux assez saillantes rendues rigides à leurs extrémités par des filières élégies d'une moulure concave »<sup>2</sup>. Puis il ajoute : « Sauf la moulure de l'appui des fenêtres, qui est bien du quinzième siècle, mais qui règne sur une partie indépendante de la construction, tous les caractères de cette maison rappellent le quatorzième siècle. Nous n'oserons cependant pas prétendre qu'elle remonte à une date aussi reculée. » Le détail le plus caractéristique de cet ancien logis était ses liens courbes, liens qui existent aussi sur le manoir Formeville et au sujet desquels M. Vasseur, dans le paragraphe où il décrit ce dernier édifice, a cru pouvoir avancer la phrase suivante : « C'est évidemment un caractère d'antiquité que nous ne retrouverons ni au quinzième ni au seizième siècle »<sup>3</sup>.

Il me faut, avant de continuer, faire ici quelques réflexions.

<sup>1</sup> *Statistique monumentale*, t. V, p. 273.

<sup>2</sup> *Statistique monumentale*, t. V, p. 273. Cette maison, dit M. Vasseur, était fort remarquable. Elle a été abattue en 1899, sans apparence de nécessité, par spéculation. Cette curiosité de Lisieux a été remplacée par une maison plate de toute insignifiance.

<sup>3</sup> *Statistique monumentale*, t. V, p. 273. Je ne donne ici, bien entendu, que les principales caractéristiques des maisons que je discute, en m'appuyant d'ailleurs, comme on le voit, le plus souvent possible sur le texte de M. Vasseur.





Planche XLV.

Page 308.

MANOIR DU XIV<sup>e</sup> SIÈCLE, DÉTRUIT EN 1899

(Était situé à l'encoignure de la Grande-Rue et de la rue Paradis, sur l'emplacement  
de la boucherie actuelle.)

Entre ces deux maisons les dissemblances étaient relativement nombreuses : ainsi, à la différence de la première, la seconde avait ses bois simplement équarris et, pour cette cause, d'apparence bien plus rustique; les moulures de ses cordons, sauf l'exception citée plus haut, étaient toutes toriques; les décharges renforçant ses potelets avaient conservé leur courbure naturelle; son plan général était moins compliqué<sup>1</sup>. Elle datait certainement d'une époque plus ancienne que l'autre<sup>2</sup>. Notre érudit le pensait bien; mais, ayant affirmé, pour les raisons qu'on sait, que le manoir Formeville « ne pouvait remonter au delà de la fin du quatorzième siècle », il lui était de toute impossibilité, à moins de se déjuger, de lui considérer comme antérieur un logis construit par assemblage, procédé de charpenterie ayant succédé à l'empilement. Pris entre son savoir archéologique et une certitude historique qui paraissait venir à l'encontre, on le voit très gêné. De là sa timidité dans sa manière d'écrire : « nous n'oserons cependant pas... » Cette gêne va même à un moment si loin qu'il finit par ne plus pouvoir éviter la contradiction. On a lu que les liens courbes sont, pour les maisons de bois, un caractère évident d'antiquité, à tel point qu'on ne le rencontre plus au quinzième ni au seizième siècle. La phrase a un ton autoritaire et sonne comme un jugement : il demeure entendu qu'après le quatorzième siècle les décharges incurvées n'ont plus jamais été employées. Eh bien ! non. M. Vasseur se hâte de rétracter ce qu'il vient d'avancer : « On voit encore cependant de ces liens courbes dans la maison numéro 50 de la Grande-Rue<sup>3</sup>. » Il fait, par suite, et sans la justifier le moins du monde, une exception de notre logis. Si nous ne connaissons la cause de son embarras, que penserions-nous, je me le demande, d'une telle indécision, d'une pareille versatilité ? Il est, d'ailleurs, bien certain que s'il avait eu la moindre preuve qui pût faire admettre l'attribution au quinzième siècle du numéro 50 de la Grande-Rue, il l'aurait donnée.

<sup>1</sup> D'une façon générale, la première, comprenant rez-de-chaussée, entre-sol et étage, était la combinaison du pignon sur rue avec le comble longitudinal; la seconde, avec rez-de-chaussée et étage, accolait sa lucarne à l'un des flancs de son pignon.

<sup>2</sup> J'ai choisi, pour ma discussion, trois maisons d'égale importance, ou peu s'en faut.

<sup>3</sup> *Statistique monumentale*, t. V, p. 273.

Ce silence m'autorise à écrire qu'il sentait bien qu'il se trompait ; et j'ajoute que s'il avait pu dégager son esprit de la fausse notion historique qui l'obsédait — ou s'il s'était trouvé ailleurs qu'à Lisieux <sup>1</sup> — n'ayant plus désormais qu'à compter avec sa science de la construction, son raisonnement eût été plus juste, partant plus clair et plus précis : les dates qu'il aurait alors assignées aux deux maisons ci-dessus eussent été celles qu'accuse logiquement la différence de leurs styles — et il fût resté dans la vérité.

Je n'ai, moi, nul motif qui m'oblige à mitiger mon opinion : je restitue donc au quatorzième siècle ce qui lui appartient, et, l'ayant fait, j'en arrive au manoir Formeville. Me voici maintenant avec deux adversaires, car à M. Vasseur il me faut ajouter M. Louis Serbat. Avant d'entrer dans le vif de la discussion, il est tout d'abord un point que je veux régler avec ce dernier. Il s'est demandé si la maison de la rue aux Fèvres était de la fin du quatorzième siècle ou seulement du quinzième ; ce dernier siècle doit être, de prime abord, écarté. Je donne à la fin de ce travail, entre autres renseignements relatifs à la maison, un contrat du 28 juin 1390, de la discussion duquel il ressort qu'elle existait à ce moment. Ce point tranché, je dois constater que, par suite de la restitution que je viens de faire, on peut voir à Lisieux deux édifices de construction dissemblable, accusant par les méthodes employées pour les élever un écart d'au moins un siècle et qui, cependant, seraient, ou presque, du même temps. Si le manoir Formeville est de la fin du quatorzième siècle, celui de la rue de Paradis ne peut l'avoir précédé, j'ai dit précédemment pourquoi <sup>2</sup>. Le petit nombre d'années, dont je dispose, m'oblige donc à les regarder tous deux comme contemporains. Examinons-les donc pour savoir si la coexistence de leurs styles est admissible dans la même localité. Comme l'un est déjà connu <sup>3</sup>, il me suffira de décrire les principaux traits de l'autre pour qu'on puisse aisément les différencier. Le manoir Formeville n'est revêtu d'aucune moulure, signe, à mon avis, certain d'une haute antiquité dans un

<sup>1</sup> Il est bien certain que si M. Vasseur n'avait pas eu la moindre notion historique, il n'aurait pas hésité à dater le manoir Formeville du treizième siècle. Ailleurs qu'à Lisieux, il eût jugé ainsi.

<sup>2</sup> Voir paragraphe précédent.

<sup>3</sup> Voir paragraphe précédent.



Planche XLVI

Page 310.

MANOIR FORMEVILLE (VIII<sup>e</sup> SIÈCLE)

RUE AUX PÈRES, N° 35

logis de cette importance<sup>1</sup> ; s'il a des décharges incurvées, si ses bois sont d'une rusticité égale au moins à celle qu'on voyait rue de Paradis, la simplicité de son plan, sa massivété, sont en outre de sûrs garants qu'il a précédé, et de longtemps, tous les autres édifices en charpente de la ville ; le système d'empilage qui le caractérise l'atteste encore mieux<sup>2</sup>. Il est impossible qu'il ait été bâti au quatorzième siècle, puisque alors on suivait déjà à Lisieux une mode nouvelle. Si l'on m'objectait qu'il n'existe qu'un seul témoignage de cette mode, je répondrais qu'il me paraît suffisant, d'abord parce qu'il prouve que le goût s'était transformé, ensuite parce qu'il n'a pas toujours été unique, les changements provenant de la succession des styles, les démolitions et les reconstructions qui ont eu lieu en conséquence, joints à de nombreuses autres causes, ayant amené la disparition successive de tous les logis lexoviens qui l'auraient confirmé. C'est pour avoir lu M. de Caumont que M. Louis Serbat n'a pas rendu au treizième siècle le manoir Formeville ; son erreur est celle de M. Vasseur. Ignorant l'histoire locale, il ne pouvait songer qu'elle est complètement d'accord avec l'archéologie et que, suivant ce que j'ai dit plus haut, le vieux logis s'élève sur un terrain devenu libre lors du déclassement des murs primitifs de Lisieux ; qu'il est, sinon le contemporain de ce déclassement, du moins d'un temps peu éloigné, temps qu'on ne saurait préciser, mais qu'on ne peut faire descendre plus bas que le règne de saint Louis.

<sup>1</sup> Le manoir Formeville est logis très important ; il fut bâti par un propriétaire riche. Le développement de sa façade sur la rue est de 11 m. 50. Il est très certain qu'au quinzième siècle, par exemple, il eût comporté une décoration dans la manière du temps.

<sup>2</sup> Le plan de cette maison est tout ce qu'il y a de plus simple. M. Louis Serbat le décrit d'un trait : « C'est, dit-il, une toiture se continuant en appentis de chaque côté. » (*Op. cit.*, p. 298.) Le logis de la rue de Paradis serait d'une égale simplicité s'il n'avait sa lucarne hardiment accrochée au flanc de son pignon.

On s'est parfois demandé comment on avait pu remuer et mettre en place, dans l'étroite rue aux Fèvres, les énormes poutres qui ont servi à la construction du manoir Formeville. Il est certain que dans l'état où se trouvait cette artère aux quatorzième et quinzième siècles, leur mise en place aurait occasionné de très grosses difficultés ; la question est toute autre et se résout très facilement quand on le date de son époque et qu'on sait qu'alors on commençait seulement à bâtir l'extrémité ouest de la rue.

## CONCLUSION

Ma conclusion sera courte. En nombre de cas l'archéologie et l'histoire locale se prêtent un secours mutuel; il convient donc, toutes les fois qu'on peut, de les éclairer l'une par l'autre et réciproquement. L'ignorance d'un point d'histoire peut amener un archéologue à formuler, comme M. Vasseur, des conclusions contre lesquelles son érudition proteste, mais qu'elle est impuissante à réfuter. Le manoir Formeville, je pense l'avoir démontré, est bien une œuvre du treizième siècle et si le collaborateur lexovien de M. de Caumont ne l'a pas daté comme moi, c'est simplement parce qu'il n'avait pas étudié de manière assez approfondie le passé de sa ville natale. C'est pourquoi je ne saurais trop recommander, même à qui s'occupe d'une simple construction privée, de rassembler toutes les données, tous les documents, qui peuvent servir à faire connaître son existence de jadis et parfois celle de la cité dans laquelle elle est bâtie; l'exemple de M. Vasseur est, je crois, à méditer.

CH. ENGELHARD.

*Note sur le manoir Formeville*

Voici, extrait du plus ancien registre du tabellionage lexovien, un contrat, en date du 28 juin 1390, qui concerne le manoir Formeville : « Furent présens Robert Lamy, escuier, et demoy-selle Jehanne, sa fame, qui congurent que pour la somme de X livres tournoiz, dont, etc., ils avoient vendu à honorable et discret messire Durant Marie, chanoine de Lisieux, XX soulx tournoiz de rente sur une maison assise en la paroisse Saint-Germain, en la rue as Feuvrez, jouxte la maison qui fu Ferecoq et à présent mestre Pierre Lucas, chantre de Lisieux [d'un costé], et d'autre à la rivière, d'un bout par derrière à l'éritage au Délié et d'autre bout à la dite rue aux Fèvrez, à paier au terme de Noel. Et promist[rent] emplir, fournir, etc. — sur corps etc. <sup>1</sup>. »

<sup>1</sup> « Papier des Actes de Guillaume Guérart. » Je suis heureux de l'occasion qui s'offre ici à moi pour remercier M. Delarue de son extrême obligeance pour moi.

Il eût été difficile de pouvoir certifier que cet acte était relatif à notre manoir, si je n'avais eu la bonne fortune d'en retrouver deux autres, tirés du même registre et concernant d'autres propriétés situées dans la même rue, du côté opposé, entre l'extrémité de la voie et le pont d'Orbiquet; je les donne ci-après : « Fut présent Jehan le Francheiz, de Saint-Germain de Lisieux, qui

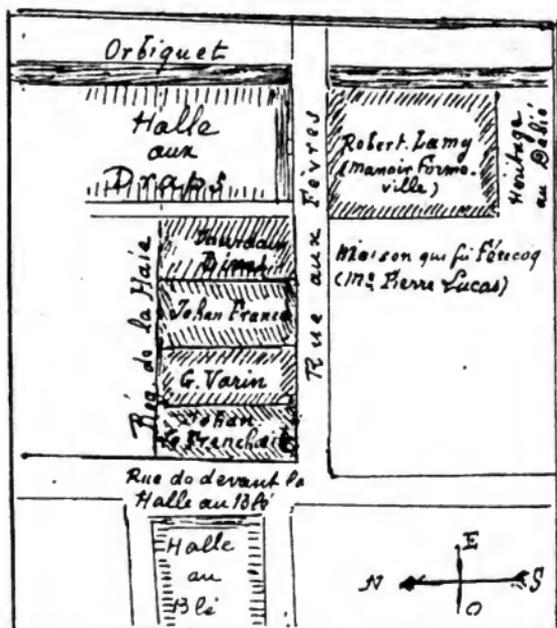


FIG. 2. — EXTRÉMITÉ OUEST DE LA RUE AUX FÈVRES VERS 1390.

congnot que pour la somme de X livres tournoiz, dont, etc., il avoit vendu à Colin Guibert, de Saint-Jaque de Lisieux, XX soulx tournoiz de rente en rabattant de XL soulx tournoiz que il lui estoit tenu faire à cause d'une maison assise en coing de la rue aux Fèvres, jouxte Regnault de la Haie d'un costé et d'autre costé à la dite rue, d'un bout à G. Varin et d'autre bout à la rue de devant la halle au bley » (8 août 1390). — « Le XII<sup>e</sup> jour de septembre fut présent Colin Guibert, de Saint-Jaque de Lisieux, [qui] bailla à rente à Jourdain Binet, de Saint-Germain de Lisieux, c'est assavoir une partie de maison à prendre du devant jusquez à la perreyn du

milieu, assise en ladite paroisse de Saint-Germain, juxte la rue aux Fèvres d'un costé et Regnault de la Haye d'autre costé, haboute d'un bout devant la halle aux draps de Lisieux et d'autre bout à Jehan France » (12 septembre 1391). (Fig. 2.)

Le petit croquis que je joins ci-contre à cette note servira pour

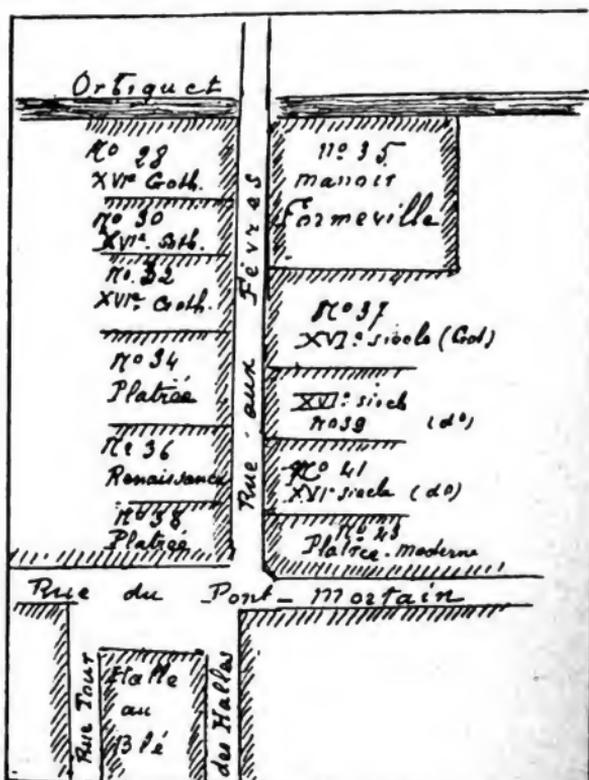


FIG. 3. — EXTRÉMITÉ OUEST DE LA RUE AUX FÈVRES EN 1910.

l'intelligence des explications que je vais donner sur ces trois contrats. Du pont de l'Orbiquet à son extrémité vers la Halle au Blé — actuellement toujours placée où la situe le second d'entre eux — la rue des Fèvres a 31 m. 50 environ de longueur. Il n'est pas contestable que la maison dont parla le dernier acte ait été à l'encoignure nord-ouest de la rue : « la rue de devant la halle

au bley » indique la portion de voie passant devant cet édifice. On retrouve des indications semblables dans le registre où j'ai copié ces trois minutes et je les ai reproduites sur le plan que j'ai dressé de Lisieux en 1390. Ce premier point acquis, comme je n'ai que 31 m. 50 dont je puisse disposer, il me faut convenir que c'est un espace restreint pour les maisons et halle indiquées par les deux derniers actes et qu'en donnant à chacun des logis une façade de 5 mètres, il me restera 11 m. 50 pour la halle en y comprenant l'allée ou petite place qui la séparait d'eux (cette allée existait bien, le mot *devant* employé pour l'abornement de la maison de Jourdain Binet en est la preuve ; si cette maison avait été contiguë, c'est : *jouxte*, dont on se serait servi.) Dans ces conditions, j'ai donc 4 maisons à 5 mètres = 20 mètres ; 1 m. 50 environ pour l'allée et 10 mètres pour la halle. Il m'est d'ailleurs impossible d'admettre qu'un autre héritage ait pu trouver place, soit entre les maisons désignées au premier contrat et celles du second, soit au delà de la halle aux draps ; la place me manquerait et pour s'en rendre compte, il ne faut qu'aller à l'heure actuelle dans la rue aux Fèvres ; je le sais pour l'avoir fait. En tout cas, le manoir Formeville avec son développement de façade de 11 m. 50, auquel il convient d'ajouter la maison qui fut Ferecoq, n'y pourrait être casé. Malgré l'insuffisance de ses bornages (la rue des Fèvres et le cours d'eau) je puis donc affirmer que le premier des trois contrats que je viens de transcrire le concerne bien et qu'il était debout en 1390, authentique en main<sup>1</sup>. (*Fig. 3.*)

Avant de continuer, je crois devoir appeler l'attention sur deux remarques, en dehors de mon sujet, mais qui ont une certaine importance pour l'histoire locale. Le contrat du 12 septembre 1391 nous fait connaître l'emplacement qu'occupait la halle aux draps et qui, jusqu'à ce jour était ignoré. Sa présence le long de l'Orbiquet, en face le manoir Formeville, est justificative de toutes mes considérations sur la muraille prétendue existante de l'autre côté

<sup>1</sup> Il existe actuellement six immeubles sur le côté nord de la rue aux Fèvres, entre l'Orbiquet et son extrémité ouest. Les quatre premiers, à partir de cette extrémité, doivent avoir sensiblement la même surface que ceux des contrats des 8 août 1390 et 12 septembre 1391. Les deux autres (numéros 28 et 30) doivent couvrir l'emplacement de la halle aux draps et de son allée : leur développement sur la rue est moindre que celui du seul manoir Formeville. Il a environ une dizaine de mètres. (Voir fig. 3.)

du cours d'eau. Quant à la halle au blé, un acte 7 mars 1387 (Cart. de Thomas Bazin, f<sup>o</sup> 94) cité par M. H. Moisy<sup>1</sup> nous apprend qu'autrefois elle était située plus avant dans la paroisse Saint-Germain, rue du Moulin-à-Tan, c'est-à-dire entre le lieu où elle s'élève encore actuellement et le petit fleuve de Touque. On ignorait également son erection sur le terrain où on la voit, après sa suppression rue du Moulin-à-Tan. Je pourrais encore m'appuyer sur cette halle, bâtie avant 1387 à 35 ou 40 mètres environ de l'ancienne enceinte, pour démontrer, d'abord que tous ses alentours étaient habités depuis longtemps à cette époque, ensuite pour établir que son quartier ne pouvait être à proximité de cette enceinte, à moins qu'elle n'eût plus aucune valeur militaire. Un état de choses, en histoire, est ainsi souvent confirmé par des textes, par des faits, parfois sans rapports apparents entre eux, mais remontant à une situation originelle commune ; l'important est de savoir les utiliser pour restituer cette situation.

Je continue. Une note de M. Vasseur, que M. Puchot, secrétaire de la Société historique de Lisieux<sup>2</sup>, a bien voulu me communiquer, contient l'énumération de quelques-uns des propriétaires du manoir Formeville ainsi que la date d'un contrat de vente le concernant. Voici d'abord la liste des propriétaires en commençant par les plus anciens :

Guillaume Formeville ;  
 Théry Formeville ;  
 Germain de la Mort ;  
 N. Hébert ;  
 Mesnier ;  
 Robert Mesnier de la Boulaye ;  
 François Mesnier ;  
 J.-R. Mesnier.

Le nom du manoir n'est autre, on le voit, que celui d'une famille qui le posséda et dont cette liste nous fait connaître deux des membres. Cette famille, d'ancienne origine lexovienne, dut l'occuper pendant un long espace de temps, soit dans la seconde moitié du quinzième siècle, soit plutôt pendant le seizième. Le

<sup>1</sup> *Bulletin de la Société historique de Lisieux*, 1874, n<sup>o</sup> 5, p. 14.

<sup>2</sup> Je remercie bien sincèrement M. Puchot de sa complaisance habituelle, qui encore une fois m'a été très utile.

présent appendice démontre clairement que ce ne fut pas elle qui l'édifia, comme d'aucuns l'ont cru : en 1390, elle était aux mains d'un noble, Robert Lamy, écuyer ; ses prédécesseurs me sont inconnus.

Quant au contrat, il est du 2 novembre 1776 et il relate la vente par « Jacques Robert Mesnier, clerk de pratique, demeurant à Marines en Vexin français, près Pontoise, étant ce jour-ci à Lisieux... au sieur Martin Bellière, marchand à Lisieux, demeurant à Lisieux, paroisse Saint-Germain, d'une maison de fond en comble... anciennement appelée le manoir Formeville, sise audit Lisieux, susdite paroisse Saint-Germain rue aux Fèvres, bornée d'un costé la veuve et héritiers du sieur Martin Guirard, d'autre costé la rivière d'Orbec, d'un bout la ruelle commune et d'autre bout ladite rue aux Fèvres ».

Le manoir Formeville, suivant cet acte, « relevait du comté et évêché de Lisieux en franche bourgeoisie <sup>1</sup> ».

<sup>1</sup> Archives de M<sup>e</sup> Delarue, notaire à Lisieux.

# I

## COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

### DES DÉPARTEMENTS

---

#### *Président.*

LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS.

#### *Vice-président.*

LE SOUS-SECRÉTAIRE D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS, 3, rue de Valois (1<sup>er</sup>).

#### *Secrétaire.*

LE SOUS-CHEF DU BUREAU DE L'ENSEIGNEMENT ET DES MANUFACTURES NATIONALES, 3, rue de Valois (1<sup>er</sup>).

#### *Secrétaire adjoint.*

M. AUGUSTIN-THIERRY, attaché au cabinet du sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (1<sup>er</sup>).

#### *Membres.*

- MM. BAIGNIÈRES (ARTHUR), critique d'art, 32, boulevard de Courcelles (VIII<sup>e</sup>).
- BIGARD-FABRE, O<sup>ff</sup>, chef de division au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts, 3, rue de Valois.
- BOESWILWALD (PAUL), O<sup>ff</sup>, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 6, boulevard Saint-Michel (VI<sup>e</sup>).
- CALMETTES (FERNAND), homme de lettres, 19, avenue du Maine (XV<sup>e</sup>).

- CLARETIE (JULES), C✱, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, 6, rue de Richelieu (I<sup>er</sup>).
- COLIN (Paul), O✱, inspecteur général de l'Enseignement du dessin, 16, rue de Seine (VI<sup>e</sup>).
- COLLIGNON (L.-M.), ✱, membre de l'Institut, 88, boulevard Saint-Germain (V<sup>e</sup>).
- ENLART (Camille), directeur du Musée de sculpture comparée, au Trocadéro, 58, rue de Vaugirard (VI<sup>e</sup>).
- FOURCAUD (LOUIS DE), ✱, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 14 bis, rue Marbeuf (VIII<sup>e</sup>).
- GONSE (LOUIS), ✱, critique d'art, 205, boulevard Saint-Germain (VII<sup>e</sup>).
- GRANDJEAN (CHARLES), ✱, inspecteur général des monuments historiques, 119, boulevard Saint-Germain (VI<sup>e</sup>).
- GROSJEAN-MAUPIN (L.), professeur agrégé de l'Université, 14, rue du Val-d'Osne, à Saint-Maurice (Seine).
- GUIFFREY (JULES), O✱, membre de l'Institut, administrateur honoraire de la Manufacture nationale des Gobelins, 34, boulevard Bonne-Nouvelle (II<sup>e</sup>).
- HAVARD (HENRY), O✱, inspecteur général des Beaux-Arts, 83, avenue de la Grande-Armée (XVI<sup>e</sup>).
- HÉRON DE VILLEFOSSE (A.), O✱, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre, 16, rue Washington (VIII<sup>e</sup>).
- LAFENESTRE (GEORGES), O✱, membre de l'Institut, conservateur honoraire au Musée du Louvre, 5, avenue Lakanal, à Bourg-la-Reine (Seine).
- LAPAUZE (HENRY), O✱, conservateur du Palais des Beaux-Arts, de la ville de Paris, au petit Palais (Champs-Élysées).
- MAGNE (LUCIEN), O✱, inspecteur général des Monuments historiques, 6, rue de l'Oratoire-du-Louvre (I<sup>er</sup>).
- MARCHEIX, conservateur de la bibliothèque et des collections à l'École nationale des Beaux-Arts, 47, rue de Vaugirard (VI<sup>e</sup>).
- MARCOU (F.), ✱, inspecteur général des monuments historiques, 29, rue Bonaparte (VI<sup>e</sup>).
- MARX (ROGER), C✱, inspecteur général des musées des départements, 83, rue de Monceau (VIII<sup>e</sup>).
- MÉLY (F. DE), 26, rue de la Trémoille (XVI<sup>e</sup>).
- MILLAUD (ÉDOUARD), sénateur, 78, avenue Kléber, Paris-Passy (XVI<sup>e</sup>).
- NOLHAC (P. DE), O✱, conservateur du Musée national de Versailles, au palais de Versailles.
- PAMS (JULES), sénateur, ministre de l'agriculture, 35, rue Decamps (XVI<sup>e</sup>).

- PILLET (JULES)**, , inspecteur honoraire de l'Enseignement du dessin et des Musées, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 5, rue Le Goff (V°).
- POIRÉE (ÉLIE)**, conservateur adjoint à la bibliothèque Sainte-Geneviève, 6, place du Panthéon (V°).
- ROCHEBLAVE (SAMUEL)**, , professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 284, boulevard Raspail (XIV°).
- ROSEROT (ALPHONSE)**, ancien archiviste, 6, rue du Rendez-Vous (XII°).
- ROUJON (HENRY)**, C, membre de l'Académie Française, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 25, quai Conti (VI°).
- SERVOIS (GUSTAVE)**, O, directeur honoraire des Archives nationales, 101, boulevard Malesherbes (VIII°).
- STEIN (HENRI)**, sous-chef de section aux Archives nationales, 38, rue Gay-Lussac (V°).
- TOURNEUX (MAURICE)**, , homme de lettres, 34, quai de Béthune (IV°).
- VALENTINO (HENRI)**, , chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales au sous-secrétariat des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (I°).
-

## II

### MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

---

#### AUBE

1881.

**BABEU** (Albert), membre de l'Institut, président de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne, à Troyes, et 133, boulevard Haussmann, à Paris (VIII<sup>e</sup>).

#### BOUCHES-DU-RHÔNE

**ROUX** (Jules Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce, administrateur de la Banque de France, 79, rue Sainte, à Marseille.

#### CAUVADOS

**BÉNET** (Armand), archiviste honoraire du département.

#### CHARENTE

**BIAS** (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, 34, rempart de l'Est, à Angoulême.

#### EURE

**POREA** (Gabriel), curé de Bournaiville.

## GARD

**LESTHÉRIC** (Charles), inspecteur général, en retraite, des ponts et chaussées, 30, rue du Luxembourg, à Paris (VI).

## INDRE-ET-LOIRE

**BOSSEBOEUF** (l'abbé Louis), président honoraire de la Société archéologique de Touraine, 16 *bis*, rue du Belvédère, à Tours.

**MABILLEAU** (Léopold), directeur du Musée social, 15, avenue de La Motte-Picquet, à Paris (VII).

## JURA

**BRUXE** (l'abbé Paul), correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Mont-sous-Vaudrey.

## LOIRE

**GRIVOLAT**, conservateur général du musée et de la bibliothèque de Saint-Étienne, Palais des Arts.

## LOIRE (HAUTE-)

**GIRON** (Léon), conservateur des musées, au Puy.

## LOT-ET-GARONNE

**MONMÉJA** (Jules), conservateur du Musée, à Agen.

## MAINE-ET-LOIRE

**URSEAU** (le chanoine Charles), correspondant du ministère (travaux historiques) à Angers.

## MARNE

**JADART** (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, 15, rue du Couchant, à Reims.

## MEURTHE-ET-MOSELLE

**JACQOT** (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, 19, rue Gambetta, à Nancy.

## NIÈVRE

**MASSILLON-ROUVET**, architecte, membre de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts, 4, rue du Doyenné, à Nevers.

## NORD

HÉNAULT (Maurice), archiviste municipal, à Valenciennes.

## RHONE

AYNARD (Édouard), vice-président du Conseil d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.

CHARVET (Léon), inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, 4, rue Béríte, à Paris (VI<sup>e</sup>).

HIRSCH (Abraham), ancien architecte de la ville, à Lyon.

## SEINE-ET-OISE

DÉLÉROT, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.

DUTILLEUX (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.

GRAVE (E.), publiciste, ancien archiviste municipal, à Mantes.

## SEINE-INFÉRIEURE

PELLETIER, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

## VAUCLUSE

REQUIN (le chanoine Pierre-Honoré), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste diocésain, 14, rue Victor-Hugo, à Avignon.

---

### III

## CORRESPONDANTS DU COMITÉ

---

#### ALPES (HAUTES-)

MM.

**GUILLAUME** (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

**ROMAN** (Joseph), au château de Picomtal, près Embrun, et 75, rue Blanche, à Paris (IX<sup>e</sup>).

#### ALPES-MARITIMES

**DOUBLET**, professeur de première au lycée de Nice.

**DUFOURMANTELLE** (Charles), archiviste paléographe, 25, rue Assalit, à Nice.

**MORIS** (Henri), archiviste du département, à Nice.

#### ARDÈCHE

**ANDRÉ** (Édouard), archiviste du département, à Privas.

#### AUBE

**LE CLERT**, conservateur du Musée archéologique, à Troyes.

**MORIX** (Louis), 74, rive droite du canal, à Troyes.

#### BOUCHES-DU-RHONE

**BOUILLOX-LANDAIS** (Paul-Louis), conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille, à La Maussane-Saint-Menet, banlieue de Marseille.

**GUILIBERT** (baron), secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix, à Aix.

**PARROCEL** (Pierre), juge d'instruction, 52, rue Saint-Ferréol, à Marseille.

#### CALVADOS

**JACQUIER** (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.

**LONGUEMARE** (Paul DE), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, 19, place Saint-Sauveur, à Caen.

**TRAVERS** (Émile), archiviste paléographie, à Caen.

#### CHARENTE-INFÉRIEURE

**MUSSET** (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.

**RICHMOND** (Meschinet DE), ancien archiviste du département, 23, rue Verdrière, à la Rochelle.

#### CHER

**GANDILHON** (Alfred), archiviste du département, à Bourges.

**GOY** (Pierre DE), à Bourges.

#### CORSE

**PÉRALDI** (François), conservateur du Musée, à Ajaccio.

#### COTE-D'OR

**CHABEUF** (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, 55, rue Legouz-Gerland, à Dijon.

**MAZEROLLE** (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, 11, quai Conti, et 91, avenue Niel, à Paris (XVII<sup>e</sup>).

**SUISSE** (Charles), architecte, à Dijon.

#### CREUSE

**CESSAC** (Jean DE), à Guéret.

**PERATHON** (Cyprien), à Aubusson.

#### EURE

**VEUCLIN** (V. E.), à Menneval près Bernay.

#### ÈURE-ET-LOIR

**MERLET** (René), ancien archiviste du département, à Chartres.

**ROUSSEL** (Desiré), propriétaire, à Anet.

## FINISTÈRE

**BEAU** (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.

**BOURDE DE LA ROGERIE** (Henri), archiviste départemental, correspondant du Ministère (Travaux historiques), 9, rue du Palais, à Quimper.

## GARD

**CLAIZEL** (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, à Nîmes.

## GARONNE (HAUTE-)

**LABONDÈS** (DE), écrivain d'art, à Toulouse.

**PASQUIER** (Félix), archiviste du département, 6, rue Saint-Antoine, à Toulouse.

## GIRONDE

**BRUTAILS** (Aug.), archiviste du département, correspondant de l'Institut à Bordeaux.

## HERAULT

**BERTHELÉ** (Joseph), archiviste du département, à Montpellier.

**POISSONAILLE** (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, 46, avenue Bosquet, à Paris (VII<sup>e</sup>).

## ILLE-ET-VILAINE

**LESORT** (André), archiviste du département, à Rennes.

## INDRE-ÉT-LOIRE

**DEALMONT** (Charles DE), secrétaire de la Société archéologique de Touraine, à Chatigny, par Fondettes, et 12, boulevard des Invalides, à Paris.

**COELIER** (Charles), conservateur adjoint de la Société archéologique de Touraine, 31, rue de Buffon, à Tours.

**GRANDMAISON** (Louis DE), ancien archiviste, Président de la Société archéologique de Touraine, 13, rue Emile-Zola, à Tours.

## ISÈRE

**BERNARD** (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.

**COLET**, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.

**PRUDHOMME** (Auguste), archiviste du département, 39, rue Lesdiguières, à Grenoble.

**REYMOND** (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.

**TRIBAULT** (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Grenoble.

## JURA

LIBOIS (Hippolyte), archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

## LOIR-ET-CHER

SCRIBE (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

## LOIRE

DÉCHELETTE-DESPIERRES (Joseph), conservateur du musée archéologique à Roanne.

GALLEY (J.-B.), ancien directeur de l'École des Arts industriels, 13, rue Paul-Bert, à Saint-Étienne.

THIOLLIER (Félix), 28, rue de la Bourse, à Saint-Étienne.

## LOIRE-INFÉRIEURE

DE L'ISLE DE DRÉNEUC, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.

MAITRE (Léon), archiviste du département, à Nantes.

MASSERON (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

## LOIRET

LEROY (Paul), membre de la Société des Amis des Arts, rue des Limousins, à Jargau.

NOEL (A.), architecte, membre de la Société des Amis des Arts, 53, rue de Bourgogne, à Orléans.

## MAINE-ET-LOIRE

DENAIS (Joseph), membre de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, 34, rue Pigalle, à Paris (IX<sup>e</sup>).

MICHEL (Auguste), conservateur du Musée d'antiquités, 68, rue Boisnet, à Angers.

## MANCHE

QUESNEL (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

## MAVENNE

RICHARD (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

## MEURTHE-ET-MOSELLE

**GERMAIN** (Léon), 26, rue Héré, à Nancy.

## MORBIHAN

**LIOX** (Émile), à Pontivy.

## NIÈVRE

**DE FLAMARE** (Henri-Adam), archiviste du département, à Nevers.

## NORD

**DELECROIX** (Émile), avocat, à Lille.

**PLUCHART** (Henri), conservateur du Musée Wicar, à Lille.

**RIVIÈRE** (Benjamin), bibliothécaire de la ville, 1, passage Leborgne, à Douai.

**SWARTE** (Victor DE), 5, rue de Bassano, Paris (XVI<sup>e</sup>).

## OISE

**BADIN** (J.), administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.

**ROUSSEL** (Ernest), archiviste du département, à Beauvais.

## ORNE

**BRIOUX** (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, 60, rue de Bretagne, à Alençon.

**DUAL** (Louis), archiviste du département, à Alençon.

## PUY-DE-DOME

**ROUCHON** (Gilbert), archiviste du département, 9, rue de l'Hôtel-de-Ville, à Clermont-Ferrand.

## PYRÉNÉES (BASSES-)

**LAFOND** (Paul), conservateur du Musée municipal, membre de la Société des sciences, lettres et arts, à Pau.

**SOULICE**, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

## RHONE

**BÉGULE** (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, 86, chemin de Choulans, à Lyon.

BRISAC (Marc), bibliothécaire du Palais des arts à Lyon.

GALLÉ (Léon), archiviste de la Société des Bibliophiles lyonnais, 1, quai de la Pêcherie, à Lyon.

GUIGUE (Georges), archiviste du département, à Lyon.

HÉDIN (Amédée), ancien directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon, 16, boulevard des Filles-du-Calvaire, à Paris (XI<sup>e</sup>).

#### SAONE-ET-LOIRE

JEANTON (Gabriel), juge à Mâcon.

LEX (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, 3, rue de l'Éritan, à Mâcon.

MARTIN (J.), conservateur du musée de Tournus, à Tournus.

#### SARTHE

TRIGER (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, 5, rue de l'Ancien-Évêché, au Mans.

#### SEINE

BRAUN (Gaston), photographe des Musées nationaux, 13, rue Louis-le-Grand, à Paris (II<sup>e</sup>).

CLÉMENT (Léon), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris (II<sup>e</sup>).

VARENNE (Gaston), professeur au collège de Saint-Germain-en-Laye, 53, Boulevard Saint-Michel à Paris (V<sup>e</sup>).

#### SEINE-ET-OISE

COUARD (Émile), archiviste du département, 2 ter, rue Carnot, à Versailles.

LORIN (F.), secrétaire de la Société archéologique, 2, rue de Paris, à Rambouillet.

MAILLARD (Jules), membre de la Société archéologique de Rambouillet, 10, avenue de Sceaux, à Versailles.

MANGEANT (Paul-Émile), membre de la Commission des antiquités et des arts, 104, avenue de Paris, à Versailles.

PÉRATÉ (André), attaché à la conservation du Musée national de Versailles.

PLANCOUARD (Léon), archéologue, à Cléry-en-Vexin, par Magny.

#### SEINE-INFÉRIEURE

LEREL (Edmond), ancien directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Amiens.

**LE BRETON** (Gaston), correspo-dant de l'Institut, directeur honoraire du Musée céramique, à Rouen.

**LORICQUET** (Henri), ancien archiviste, directeur des bibliothèques de la ville, à Rouen.

**VESLY** (Léon DE), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, 21, rue des Faulx, à Rouen.

#### SEINE-ET-MARNE

**THOISON** (Eugène), membre de la Société historique et archéologique du Gâtinais, à Larchant.

#### SÈVRES (L'EUX-)

**ARNAULDET** (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).

**SAINT-MARC**, juge de paix du premier canton de Niort.

#### SOMME

**DERAND** (Georges), archiviste du département, à Amiens.

**FLORIVAL** (Adrien DE), président du Tribunal, à Péronne.

**LEDIEU** (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

#### TARN

**MAZAS**, à Lavaur.

#### TARN-ET-GARONNE

**POTTIER** (le chanoine Fernand), président de la Société archéologique, à Montauban.

#### VAR

**MIREUR** (Frédéric), archiviste du département, à Draguignan.

**ROSSI** (François), président du Cercle national artistique, 62, rue de la République, à Toulon.

#### VAUCLUSE

**DEYDIER**, notaire à Cucuron.

**DUBAMEL** (Léopold), archiviste du département, à Avignon.

#### VIENNE

**FLEURY** (Paul DE), ancien archiviste du département de la Charente, à l'Isle-Sourdain.

**RICHARD** (Alfred), archiviste du département, 7, rue du Puycarreau,  
à Poitiers.

**VIENNE (HAUTE-)**

**DECOURTIEUX**, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.

**PRINCIPAUTÉ DE MONACO**

**LABANDE** (Léon-Honoré), conservateur des archives du Palais de Monaco,  
10, rue du Tribunal.

---



## IV

### SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements  
et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France  
1877-1910.

---

#### AIN

- BOURG. . . . . Société d'émulation, agriculture, sciences, lettres  
et arts.  
— . . . . . Société littéraire, historique et archéologique du  
département de l'Ain.  
— . . . . . Société des Amis des arts de l'Ain.

#### AISNE

- LAON . . . . . Société académique.  
CHATEAU-THIERRY. . . . . Société historique et archéologique.  
CHAUNY . . . . . Société académique.  
SAINT-QUENTIN . . . . . Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.  
— . . . . . Société académique des sciences, arts et belles-  
lettres, agriculture et industrie.  
— . . . . . Société des Amis des arts.  
SOISSONS . . . . . Société archéologique.  
VERVINS . . . . . Société archéologique.

#### ALLIER

- MOULINS. . . . . Société d'émulation de l'Allier.  
— . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des ri-  
chesses d'art.

#### ALPES (BASSES-)

- DIGNE. . . . . Commission départementale de l'Inventaire des ri-  
chesses d'art.  
— . . . . . Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

## ALPES (HAUTES-)

- GAP . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.  
 — . . . . . Société d'études des Hautes-Alpes.

## ALPES-MARITIMES

- NICE . . . . . Société des lettres, sciences et arts.  
 — . . . . . Société des architectes du département.

## AUBE

- TROYES . . . . . Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.  
 — . . . . . Société des Amis des arts.  
 BAR-SUR-AUBE . . . . . Société des architectes du département de l'Aube.  
 NOGENT-SUR-SEINE . . . . . Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

## AUDE

- CARCASSONNE . . . . . Société des arts et des sciences.  
 LIMOUX . . . . . Société des Amis des arts.  
 NARBONNE . . . . . Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.  
 — . . . . . Société des Beaux-Arts.

## AVEYRON

- RODEZ . . . . . Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

## BELFORT (TERRITOIRE DE)

- BELFORT . . . . . Société belfortaine d'émulation.

## BOUCHES-DU-RHONE

- MARSEILLE . . . . . Académie des sciences, lettres et arts.  
 AIX . . . . . Académie des sciences, arts et belles-lettres.  
 — . . . . . Société historique de Provence, rue Mazarine.  
 — . . . . . Cercle musical.  
 — . . . . . Société des Amis des arts, Durand-Mille, boulevard du Roi-René.  
 ARLES . . . . . Commission archéologique.

## CALVADOS

- CAEN . . . . . Société française d'archéologie.  
 — . . . . . Société des Beaux-Arts.

CAEN . . . . .	Académie nationale des sciences et arts.
— . . . . .	Société des antiquaires de Normandie.
— . . . . .	Association normande pour le progrès des arts.
— . . . . .	Conservatoire de musique.
BAYEUX . . . . .	Société d'agriculture.
— . . . . .	Société des sciences, arts et belles-lettres.
FALAISE . . . . .	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
— . . . . .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
LISIEUX . . . . .	Société d'agriculture.
— . . . . .	Société historique.
PONT-L'ÉVÈQUE . . . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.

CANTAL

AURILLAC . . . . .	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.
--------------------	--

CHARENTE

ANGOULÈME . . . . .	Société archéologique et historique de la Charente.
---------------------	---

CHARENTE-INFÉRIEURE

LA ROCHELLE . . . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
— . . . . .	Société des Amis des arts.
— . . . . .	Société philharmonique.
ROCHEFORT . . . . .	Société de géographie.
SAINTES . . . . .	Commission des arts et monuments.
— . . . . .	Société des archives historiques.
— . . . . .	Société des Amis des arts.
ROYAN . . . . .	Académie des Muses santonnes.

CHER

BOURGES . . . . .	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
— . . . . .	Société des antiquaires du Centre.
— . . . . .	Conservatoire du Musée.
— . . . . .	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

TULLE . . . . .	Société des lettres, sciences et arts.
— . . . . .	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
BRIVE . . . . .	Société scientifique, historique et archéologique.

## COTE-D'OR

DIJON . . . . .	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
— . . . . .	Société des Amis des arts.
— . . . . .	Commission des antiquités du département.
— . . . . .	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . .	Conservatoire de musique.
BEAUNE . . . . .	Société archéologique, d'histoire et de littérature.
CHATILLON-SUR-SEINE . . . . .	Société archéologique.
SEMUR . . . . .	Société des sciences historiques.

## COTES-DU-NORD

SAINT-BRIEUC . . . . .	Société d'émulation des Côtes-du-Nord.
— . . . . .	Société archéologique et historique.
— . . . . .	Association bretonne.
— . . . . .	Société musicale.
— . . . . .	Société philharmonique.

## CREUSE

GUÉRET . . . . .	Société des sciences naturelles et archéologiques.
AUBUSSON . . . . .	Société du Musée.

## DORDOGNE

PÉRIGUEUX . . . . .	Société historique et archéologique du Périgord.
— . . . . .	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

## DOUBS

BESANÇON . . . . .	Société d'émulation.
— . . . . .	Société des Amis des arts.
— . . . . .	Académie des sciences, lettres et arts.
— . . . . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . .	École municipale de musique.
MONTBÉLIARD . . . . .	Société des Beaux-Arts.
— . . . . .	Société d'Émulation.

## EURE

EVREUX . . . . .	Société départementale des Amis des arts.
------------------	---

## EURE-ET-LOIR

CHARTRES . . . . .	Société archéologique d'Eure-et-Loir.
— . . . . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
CHATEAUX . . . . .	Société dunoise.

## FINISTÈRE

QUIMPER . . . . .	Société archéologique.
BREST . . . . .	Société d'émulation.
— . . . . .	Société académique.
MORLAIX . . . . .	Société du Musée.

## GARD

NIMES . . . . .	Académie de Nîmes.
— . . . . .	Société des Amis des arts.
— . . . . .	Commission municipale des Beaux-Arts.
— . . . . .	École de musique.
ALAIS . . . . .	Société scientifique et littéraire.

## GARONNE (HAUTE-)

TOULOUSE. . . . .	Société archéologique du Midi de la France.
— . . . . .	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
— . . . . .	Union artistique.
— . . . . .	Ecole de musique.

## GERS

AUCH . . . . .	Société historique de Gascogne.
— . . . . .	Société des archives historiques de la Gascogne.

## GIRONDE

BORDEAUX . . . . .	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
— . . . . .	Société des Amis des arts.
— . . . . .	Société archéologique.
— . . . . .	Société philomathique.
— . . . . .	Société des archives historiques.
— . . . . .	Société de Sainte-Cécile.
— . . . . .	Société philharmonique.
— . . . . .	Société des architectes.
— . . . . .	Société des bibliophiles de Guyenne.

## HÉRAULT

MONTPELLIER. . . . .	Académie des sciences et lettres.
— . . . . .	Société artistique de l'Hérault.
— . . . . .	Société archéologique.
— . . . . .	Société des bibliophiles languedociens.
BÉZIERS . . . . .	Société archéologique et littéraire.
— . . . . .	Société des Beaux-Arts.

## ILLE-ET-VILAINE

RENNES. . . . .	Société archéologique.
— . . . . .	Conservatoire de musique.
SAINT-MALO. . . . .	Société du Musée.

## INDRE

CHATEAUXROUX. . . . .	Société du Musée.
— . . . . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

## INDRE-ET-LOIRE

TOURS . . . . .	Société des Amis des arts.
— . . . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
— . . . . .	Société archéologique de Touraine.

## ISÈRE

GRENOBLE . . . . .	Académie delphinale.
— . . . . .	Société de statistique et des arts industriels.
— . . . . .	Société des Amis des arts.

## JURA

LONS-LE-SAUNIER . . . . .	Société d'émulation.
— . . . . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
POLIGNY . . . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.

## LANDES

DAX . . . . .	Société de Borda.
— . . . . .	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

## LOIRE

SAINT-ÉTIENNE . . . . .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
MONTBRISON . . . . .	La Diana.

## LOIRE (HAUTE-)

LE PUY. . . . .	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
— . . . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.

## LOIRE-INFÉRIEURE

NANTES. . . . .	Société académique.
— . . . . .	Commission du Musée.
— . . . . .	Société archéologique.

LOIRET

- ORLÉANS . . . . . Société archéologique.  
 — . . . . . Société des Amis des arts.  
 — . . . . . Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.  
 — . . . . . Académie de Sainte-Croix.  
 — . . . . . Institut musical.

LOIR-ET-CHER

- BLOIS . . . . . Société des sciences et lettres.  
 — . . . . . Comité de l'Inventaire des richesses d'art.  
 — . . . . . Société des Amis des arts, sciences et lettres.  
 ROMORANTIN . . . . . Comité de l'Inventaire des richesses d'art.  
 VENDOME . . . . . Société archéologique et littéraire.  
 — . . . . . Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

- CABORS . . . . . Société des études littéraires, scientifiques et artis-  
 tiques du Lot.  
 — . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

- AGEN . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

- MENDE . . . . . Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

- ANGERS . . . . . Association artistique.  
 — . . . . . Société d'études scientifiques.  
 — . . . . . Comité historique et artistique de l'Ouest.  
 — . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.  
 CHOLET . . . . . Société des sciences et des arts.

MANCHE

- SAINT-LO . . . . . Société d'agriculture et d'archéologie.  
 — . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.  
 AVRANCHES . . . . . Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.  
 — . . . . . Société archéologique.  
 CHERBOURG . . . . . Société académique.  
 — . . . . . Société artistique et industrielle.  
 — . . . . . Société de l'Union cherbourgeoise.

COUTANCES . . . . .	Société académique du Cotentin.
VALOGNES . . . . .	Société archéologique, artistique et littéraire.
CARENTAN . . . . .	Académie normande.

## MARNE

CHALONS-SUR-MARNE.	Société d'agriculture, sciences et arts.
REIMS . . . . .	Académie nationale
— . . . . .	Société des Arts réunis.
— . . . . .	Société des architectes de la Marne.
VITRY-LE-FRANÇOIS	Société des sciences et arts.

## MARNE (HAUTE-)

LANGRES . . . . .	Société historique et archéologique.
SAINT-DIZIER . . . . .	Société des sciences, lettres et arts.

## MAYENNE

LAVAL . . . . .	Commission historique et archéologique.
— . . . . .	Société des Arts réunis.
— . . . . .	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

## MEURTHE-ET-MOSELLE

NANCY . . . . .	Société d'archéologie lorraine.
— . . . . .	Académie de Stanislas.
— . . . . .	Comité de l'Association des artistes musiciens.
— . . . . .	Société chorale d'Alsace-Lorraine.

## MEUSE

BAR-LE-DUC . . . . .	Société des lettres, sciences et arts.
— . . . . .	Société du Musée.
VERDUN . . . . .	Société philomathique.

## MORBIHAN

VANNES . . . . .	Société polymathique.
LORIENT . . . . .	Société pilotechnique.

## NIÈVRE

NEVERS . . . . .	Société nivernaise des lettres, sciences et arts.
— . . . . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . .	Société académique du Nivernais.
CLAMECY . . . . .	Société scientifique et artistique.
VARZY . . . . .	Société du Musée.
— . . . . .	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

LILLE . . . . .	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
— . . . . .	Commission historique du Nord.
— . . . . .	Conservatoire de musique.
— . . . . .	Société des architectes.
AVESNES . . . . .	Société archéologique.
CAMBRAI . . . . .	Société d'émulation.
— . . . . .	Académie de musique.
DOUAI . . . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
— . . . . .	École de musique.
— . . . . .	Société des Amis des arts.
DUNKERQUE . . . . .	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
— . . . . .	École de musique.
— . . . . .	Commission de musique.
ROUBAIX . . . . .	Société d'émulation.
— . . . . .	Ecole de musique.
TOURCOING . . . . .	Académie de musique.
VALENCIENNES . . . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
— . . . . .	Académie de musique.

OISE

BEAUVAIS . . . . .	Société académique d'archéologie.
— . . . . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . .	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
COMPIÈGNE . . . . .	Société historique.
NOYON . . . . .	Comité historique et archéologique.
SEN LIS . . . . .	Comité archéologique.

ORNE

ALENÇON . . . . .	Commission des archives.
— . . . . .	Société historique et archéologique de l'Orne.
FLERS . . . . .	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

ARRAS . . . . .	Académie des sciences, lettres et arts.
— . . . . .	Union artistique du Pas-de-Calais.
— . . . . .	Société artésienne des Amis des arts
— . . . . .	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
— . . . . .	École de musique.
-- . . . . .	Commission des antiquités.

BOULOGNE-SUR-MER .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
SAINT-OMER . . . . .	Société des antiquaires de la Morinie.
ST-PIERRE-LEZ-CALAIS	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

## PUY-DE-DOME

CLERMONT-FERRAND .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'émulation de l'Auvergne.
RIOM . . . . .	Société du Musée.

## PYRÉNÉES (BASSES-)

PAU . . . . .	Société des sciences, lettres et arts.
— . . . . .	Société des Amis des arts.
BAYONNE . . . . .	Société des sciences et arts.
— . . . . .	Conservatoire de musique.
— . . . . .	Société artistique.

## PYRÉNÉES (HAUTES-)

BAGNÈRES-DE-BIGORRE	Société Ramond.
---------------------	-----------------

## PYRÉNÉES-ORIENTALES

PERPIGNAN . . . . .	Société agricole, scientifique et littéraire.
— . . . . .	Conservatoire de musique.

## RHONE

LYON . . . . .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— . . . . .	Société littéraire, historique et archéologique.
— . . . . .	Société académique d'architecture.
— . . . . .	Conservatoire de musique.
— . . . . .	Société d'agriculture et arts utiles.
— . . . . .	Société d'enseignement professionnel.
— . . . . .	Société des sciences industrielles.
— . . . . .	Société lyonnaise des Beaux-Arts.

## SAONE-ET-LOIRE

MACON . . . . .	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
— . . . . .	Société des concerts historiques.
— . . . . .	Société philharmonique.
AUTUN . . . . .	Société éduenne.
CHALON-SUR-SAÔNE . . . . .	Société d'histoire et d'archéologie.
TOURNUS . . . . .	Société des Amis des arts.

## SARTHE

LE MANS . . . . .	Commission pour la conservation des monuments.
— . . . . .	Société historique et archéologique.
— . . . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
— . . . . .	Société française d'archéologie.

## SAVOIE

CHAMBÉRY . . . . .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— . . . . .	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
— . . . . .	Conservatoire de musique.
MOUTIERS . . . . .	Académie de la Val d'Isère.
S.-JEAN-DE-MAURIENNE . . . . .	Société d'histoire et d'archéologie.

## SAVOIE (HAUTE-)

ANNECY . . . . .	Société florimontane.
------------------	-----------------------

## SEINE-ET-MARNE

MELUN . . . . .	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
— . . . . .	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
FONTAINEBLEAU . . . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
MKAUX . . . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
ROZOV . . . . .	Société d'agriculture et d'économie domestique.

## SEINE-ET-OISE

VERSAILLES . . . . .	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
— . . . . .	Société des Amis des arts.
— . . . . .	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
— . . . . .	Société d'agriculture et des arts.
PONTOISE . . . . .	Société historique et archéologique.
RAMBOUILLET . . . . .	Société archéologique.

## SEINE-INFÉRIEURE

ROUEN . . . . .	Académie des sciences, belles-lettres et arts
— . . . . .	Société des Amis des arts.
— . . . . .	Commission des antiquités.
— . . . . .	Société de l'histoire de Normandie.
— . . . . .	Société libre d'émulation.
— . . . . .	Société industrielle.
— . . . . .	Société des architectes.
— . . . . .	Société artistique de Normandie.
— . . . . .	Société des bibliophiles.
— . . . . .	Société rouennaise des bibliophiles.
— . . . . .	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
FÉCAMP. . . . .	Société du Musée.
HAVRE (LW). . . . .	Société havraise d'études diverses.
— . . . . .	Société de Sainte-Cécile.
— . . . . .	Société musicale <i>la Lyre havraise</i> .
— . . . . .	Société des Amis des arts.
— . . . . .	Société des Beaux-Arts.
— . . . . .	Société géologique de Normandie.
ELBEUF. . . . .	Société industrielle.
— . . . . .	Société des architectes du canton d'Elbeuf.

## SÈVRES (DEUX-)

NIORT . . . . .	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.
-----------------	---

## SOMME

AMIENS. . . . .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— . . . . .	Société des antiquaires de Picardie.
— . . . . .	Société industrielle.
— . . . . .	Société des Amis des arts.
— . . . . .	Société linnéenne du nord de la France.
— . . . . .	Société de géographie.
ABBEVILLE . . . . .	Société d'émulation.

## TARN

ALBI. . . . .	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.
---------------	--

## TARN-ET-GARONNE

MONTAUBAN. . . . .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
--------------------	--

- MONTAUBAN. . . . . Société archéologique.  
 — . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art

VAR

- DRAQUIGNAN. . . . . Société d'études scientifiques et archéologiques.  
 TOULON. . . . . Société académique.

VAUCLUSE

- AVIGNON . . . . . Société du musée Calvet.  
 — . . . . . Conservatoire communal de musique.  
 — . . . . . Académie de Vaucluse.  
 — . . . . . Société Vauclusienne des amis des arts.  
 APT . . . . . Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

- LA ROCHE-SUR-YON. . . . . Société d'émulation de la Vendée.

VIENNE

- POITIERS . . . . . Société des Antiquaires de l'Ouest.  
 — . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.  
 — . . . . . Académie des Beaux-Arts.  
 — . . . . . Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.  
 — . . . . . Société des archives du Poitou.  
 — . . . . . Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

- LIMOGES . . . . . Société archéologique et historique.  
 — . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.

VOSGES

- ÉPINAL . . . . . Société d'émulation.  
 — . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

YONNE

- AUXERRE . . . . . Société des Amis des arts.  
 — . . . . . Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.  
 AVALLOM . . . . . Société d'études.  
 SENS . . . . . Société archéologique.

## ALGER

- ALGER. . . . . Société des Beaux-Arts.  
— . . . . . Société historique algérienne.

## CONSTANTINE

- CONSTANTINE. . . . . Société archéologique du département de Constantine.  
BONE. . . . . Académie d'Hippone.

## ORAN

- ORAN. . . . . Société de géographie et d'archéologie.
-

# TABLE DES MATIÈRES

## DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

	Pages.
Ouverture de la session.....	III
Séance du mardi 6 juin (présidence de M. Henry LAPAUZE).....	IV
Séance du mercredi 7 juin (présidence de M. Ch. MALHERBE).....	X
Séance du 8 juin (présidence de M. Henri STEIN).....	XVI
Séance de clôture du vendredi 9 juin (présidence de M. Camille ENLART).....	XXI

## LECTURES ET COMMUNICATIONS

I. Jérémie Le Pileur, peintre de Tours au dix-septième siècle. — L. BOSSEBOEUF.....	3
II. Allégorie du mariage de Gaston d'Orléans et Marie de Bourbon-Montpensier (1625), peinture murale à Champigny (Indre-et-Loire). — L. BOSSEBOEUF.....	9
III. Documents sur le théâtre en Belgique sous le gouvernement du prince Charles-Alexandre de Lorraine. — Albert JACQUOT.....	12
IV. La Renaissance en Franche-Comté. — L'atelier dolois de sculpture ornementale. — P. BRUNE.....	43
V. Notes et documents inédits sur les Beaux-Arts en Provence. — M. RAIMBAULT.....	58
VI. Église de l'ancienne abbaye du Miroir. — Jean MARTIN....	78
VII. Les ateliers de sculpture et de taille de pierre de Tournus. — Gabriel JEANTON.....	82
VIII. Vitraux de l'église de Sainte-Croix (Saône-et-Loire). — Pierre CORDIER.....	110
IX. Le premier jubé de la cathédrale de Bourges. — Alfred GANDILHON.....	118
X. Les Etats de Bretagne et l'enseignement du dessin au dix-huitième siècle (écoles de dessin de Rennes, Nantes, Saint-Malo et Lorient. — André LESORT.....	123

XI. Peintures murales des églises de Torsac et de Bouteville (Charente). — Émile BIAIS.....	143
XII. Deux portraits par Mme Vigée-Le Brun. — Émile BIAIS....	149
XIII. L'église de Marines. — La chapelle funéraire du chancelier de Sillery. — Son école de théologie. — Ses œuvres d'art. — Léon PLANGOUARD.....	151
XIV. La gravure dite « à la Reine », œuvre de Durig (Jean-Joseph). — Maurice HÉNAULT.....	178
XV. Un étui à Missel en cuir gravé, du xv <sup>e</sup> siècle. — E. VEUCLIN..	185
XVI. Les principaux musiciens de la ville de Dreux (dix-septième et dix-huitième siècles) (notes inédites). — E. VEUCLIN..	187
XVII. Jean-Baptiste Vietty ( <i>suite et fin</i> ). — Léon CHARVET.....	192
XVIII. Deux tableaux inédits du peintre Granet, d'Aix. Son portrait, par L. Duprè, et documents divers. — Baron GUILBERT.....	239
XIX. Jacques Gamelin, professeur. Le cours de dessin à l'école centrale de l'Aude (1796-1803). — Joseph POUX.....	246
XX. Honoré Boze. — BOUILLON-LANDAIS.....	280
XXI. Les portraits de Jean Carondelet, chancelier perpétuel de Flandre, conseiller intime de l'empereur Charles-Quint, haut-doyen de Besançon, archevêque de Palerme et primat de Sicile (1469-1544). — H. DE MONTÉGUT.....	283
XXII. Le rétable et le sépulcre de Domjulien (Vosges) (arrondissement de Mirecourt, canton de Vittel). — Gaston CHRISSANT.....	287
XXIII. Le manoir Formeville. — Ch. ENGELHARD.....	295

## ANNEXES

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.....	319
II. Membres non résidants du Comité.....	322
III. Correspondants du Comité.....	325
IV. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, 1877-1910.	333

## TABLE DES PLANCHES

	Pages
I. Les quatre vœux de saint François de Paule, par J. Le Pileur (église Notre-Dame-la-Riche, à Tours).....	6
II. Portrait de Gaston d'Orléans, d'après van Dyck (musée de Blois).....	9
III. Allégorie du mariage de Gaston d'Orléans et de Marie de Bourbon-Montpensier, peinture murale à Champigny- sur-Vende (I.-et-L.).....	10
IV. Charles de Lorraine.....	12
V. Plafond du petit château construit à Lunéville par le prince Charles-Alexandre de Lorraine (peinture de Claude Jac- quard).....	36
VI. Dôle (église Notre-Dame), portail nord.....	46
VII. Dôle (église Notre-Dame), chaire.....	48
VIII. Dôle (église Notre-Dame), tribune de l'orgue.....	49
IX. Authume (Jura) (église), l'Annonciation.....	57
X. Hugues de Saint-Amour (1330) ; — Armoiries de la famille Dommartin (1676).....	78
XI. Guillaume de Laubespïn (1340).....	79
XII. Guillaume de la Baume (1360).....	80
XIII. Siège abbatial de l'église du Miroir (seizième siècle).....	81
XIV. Tournus, Saint-Philibert (petit clocher), construit en pierres jaspées rouges de Préty (fin onzième siècle).....	87
XV. Hôtel de ville de Tournus, construit en 1877, par E.-M. Gau- they, ingénieur des États de Bourgogne.....	94
XVI. Église de Sainte-Croix, petit vitrail de l'ancienne chapelle du château (dix-septième siècle) (1630).....	110
XVII. Vitrail du chœur de l'église de Sainte-Croix (S.-et-L.) (sei- zième siècle, classé monument historique).....	114
XVIII. Peintures murales de l'église de Bouteville (Charente).....	146
XIX. M. de Saint-Gresse de Mornay, pastel, par Mme Vigée-Le Brun (collection E. Biais).....	150
XX. Mme de Saint-Gresse de Mornay, pastel, par Mme Vigée-Le Brun (collection E. Biais).....	150
XXI. Église de Marines, bas-côté sud et nef.....	152
XXII. Église de Marines, portail sud attribué à Nicolas LeMercier...	159

XXIII. Eglise de Marines, voussure gauche du portail de N. Le Mercier.....	160
XXIV. Eglise de Marines, chapiteau du bas-côté sud.....	165
XXV. Eglise de Marines, candélabres (époque dix-septième siècle).....	173
XXVI. Eglise de Marines, chapiteau du bas-côté sud.....	175
XXVII. Cartouche de la cassette offerte par la ville de Valenciennes à la reine Marie-Antoinette (1778).....	180
XXVIII. En-tête de lettre pour la Société des amis de la Constitution de Valenciennes.....	182
XXIX. Etui à missel du quinzième siècle.....	186
XXX. Jean-Baptiste Vietty.....	193
XXXI. Pierre Lortet.....	201
XXXII. Personnages extraits des « Monuments de Vienne » (planches XIII et XX de la deuxième partie et XIX de la troisième).....	225
XXXIII. Fontaine de la cour du palais des arts, à Lyon.....	231
XXXIV. Petit tableau du peintre Granet offert par lui, le 1 <sup>er</sup> janvier 1849, à la femme de l'ancien maire d'Aix, M. Aude.....	240
XXXV. Portrait au crayon de Granet, par L. Dupré, élève de David.....	242
XXXVI. Lycée de Carcassonne, plan des classes de dessin de l'ancienne école centrale de l'Aude.....	250
XXXVII. Déroute des Espagnols sous les murs de Perpignan, an II.....	266
XXXVIII. Choc de cavalerie près du Mas-d'Eu, an II.....	266
XXXIX. Jean Carondelet, par Quentin Matzys (musée de Munich).....	284
XL. Jean Carondelet en costume d'évêque (collection du château des Ombrais (Charente).....	284
XLI. Tombeau de Jean Carondelet dans la cathédrale de Bruges.....	286
XLII. Rétable de la façade de l'église.....	288
XLIII. Construction renfermant les fragments du « sépulcre » et montrant la cloison ajourée (sur la poutre supérieure, on peut lire l'inscription : <i>Ecce locus ubi deposuerunt eum</i> ).....	290
XLIV. Fragments du sépulcre de Domjulien.....	292
XLV. Manoir du quatorzième siècle, détruit en 1899 (était situé à l'encoignure de la Grande-Rue et de la rue de Paradis, sur l'emplacement de la boucherie actuelle).....	308
XLVI. Manoir Formeville (treizième siècle), rue aux Fèvres, n° 35.....	310

---

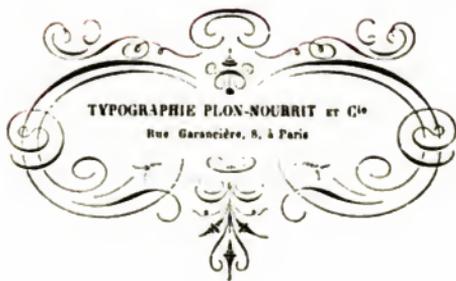
PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET C<sup>ie</sup>

Rue Garancière, 8

---







**RETURN TO** **CIRCULATION DEPARTMENT**  
**202 Main Library**

LOAN PERIOD 1	2	3
<b>HOME USE</b>		
4	5	6

**ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS**

1 month loans may be renewed by calling 642 3405

6 month loans may be recharged by bringing books to Circulation Desk  
Renewals and recharges may be made 4 days prior to due date

**DUE AS STAMPED BELOW**

OCT 17 1980

RECEIVED BY

CIRCULATION DEPT

JAN 23 1982

REG. CHG. JUN 10 1982

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY

FORM NO. DD6, 60m, 11/78

BERKELEY, CA 94720

